تخلیقی عمل
اور
اسلوب
محمد حسن عسکری
نفیس اکیڈمی اردو بازار، کراچی

تخلیقی عمل اور اسلوب

محمد حسن عسکری

تخلیقی عمل اور اسلوب

مصنفہ

محمد حسن عسکری

مرتبہ

محمد سہیل عمر

نفیس اکیڈمی
اردو بازار، کراچی

ناشر

چوہدری طارق اقبال گاہندری

مالک

نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی

نام کتاب : ـــــــ تخلیقی عمل اور اسلوب

تصنیف : ـــــــ محمد حسن عسکری

مرتبہ : ـــــــ محمد سہیل عمر

ناشر : ـــــــ نفیس اکیڈمی کراچی

طبع : ـــــــ ۱۹۸۹ء

ایڈیشن : ـــــــ آفسٹ

ضخامت : ـــــــ

ٹیلیفون : ـــــــ ۲۱۳۳۰۳

مطبوعہ : احمد برادرز پرنٹرز۔ ناظم آباد۔ کراچی

عرضِ ناشر

محمد حسن عسکری مرحوم ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے کئی جہتوں سے اُردو ادب کی آبیاری میں حصّہ لیا۔ وہ صفِ اوّل کے نقاد اور افسانہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ ایک ایسے مفکر بھی تھے جنھوں نے ادب کے حوالے سے بے شمار اہم اور بنیادی تہذیبی و فکری مسائل کی افہام و تفہیم پر توجہ کی۔ محمد حسن عسکری تنقید کو صرف ادبی مسائل تک محدود رکھنے کے قائل نہیں تھے، ادب چونکہ زندگی کا دوسرا نام ہے اس لیے زندگی کے ہر مسئلے کو وہ تنقید کا مسئلہ سمجھتے تھے۔ اس رویہ کی وجہ سے ایک طرف اُردو تنقید کا دامن موضوعات کے اعتبار سے وسیع ہوا تو دوسری طرف فکری اعتبار سے اُردو تنقید کی سطح اتنی بلند ہوئی کہ عسکری سے پہلے اس کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

اگر یہ پوچھا جائے کہ جدید اُردو ادب کی وہ واحد شخصیت کون سی ہے جس نے تقریباً ربع صدی تک ہمارے ادب اور ادیبوں کو متحرک رکھا، انھیں سوچ اور فکر کے نئے زاویے دیئے اور اُن کا عالمی ادب سے رابطہ قائم کیا، تو وہ شخصیت سوائے عسکری کے کوئی اور نہیں ہوسکتی۔ عسکری صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ادبی دنیا میں ایک ایسی فضا پیدا کی جو ادب کی صحت مند قدروں کے نشو و نما کا سبب بنی اور پھر اسی فضا میں اُردو کے ادیبوں کی ایک پوری نسل کی ذہنی تربیت ہوئی۔

تنقید میں عسکری صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہمارے لکھنے والوں میں وسیع النظری پیدا کی، انہیں عالمی ادب اور اس کی عہد آفریں تحریکوں سے روشناس کرایا نیز اُنہیں یہ بتایا کہ ادب سیاسی مقاصد کے تابع نہیں ہوتا بلکہ ادب خود اپنا مقصد آپ ہے کیونکہ ادب زندگی کا محض ترجمان نہیں بلکہ خود زندگی کا دوسرا نام ہے۔

عسکری صاحب کی افسانہ نگاری کو اگر اُردو افسانہ نگاری کا گلِ سرسبد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ عسکری صاحب پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کی تکنیک میں نہ صرف

رجحان ساز تجربے کیے بلکہ اُردو افسانے کے روایتی مزاج کو یکسر بدل دیا انہوں نے اپنی زندگی کے ایک مختصر حصّے میں افسانہ نگاری کی اور یہی زمانہ اُن کی تخلیقی زندگی کا نقطۂ عروج ہے۔

عسکری صاحب ماہنامہ ساقی (دہلی۔ کراچی) میں تقریباً پندرہ برس تک (۱۹۴۳ تا ۱۹۵۷ء) "جھلکیاں" کے عنوان سے ماہانہ سلسلۂ مضامین لکھتے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ اُردو تنقید کا اپنی نوعیت اور افادیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ عسکری صاحب نے اس وسیلے سے اُردو ادب، عالمی ادب اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے بارے میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس سے ہم مذکورہ عہد کے ادبی رجحانات کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ "جھلکیاں" کے تحت لکھے گئے مضامین عسکری صاحب کی زندگی میں کبھی مرتب نہیں ہوئے۔ اُن کی وفات کے بعد محمد سہیل عمر صاحب نے انھیں مرتب کیا۔ ۱۹۸۱ء میں پہلی جلد شائع کی۔ اس جلد میں جنوری ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک کے مضامین شامل تھے۔ اس کے بعد کے مضامین مرتب تو ہو گئے لیکن باوجوہ شائع نہ ہو سکے۔ اب انہیں زیرِ نظر مجموعے کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے اس میں ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۷ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ چونکہ "جھلکیاں" کے نام سے ایک کتاب شائع ہو چکی ہے، اس لیے زیرِ نظر مجموعے کو "تخلیقی عمل اور اسلوب" کا نام دیا گیا ہے کیونکہ یہی دو مباحث ایسے ہیں جن پر اس مجموعے میں بیشتر جگہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

چوہدری طارق اقبال گاہندری

مقدمہ

جھلکیاں کے عنوان سے "ساقی" میں عسکری صاحب کی ماہانہ مضمون نگاری کا آغاز جنوری ۱۹۴۴ء سے ہوتا ہے۔ اس عنوان کے تحت عسکری صاحب ہر ماہ ادبی، سماجی، فکری اور سیاسی مسائل پر لکھا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۷ء تک، ۱۹۴۷ء کے فسادات کے تعطل کے سوا، کم و بیش پابندی سے چلتا رہا۔ اس کے بعد "ساقی" میں ان کی کوئی نئی تحریر نہیں ملتی گو ان کا نام اگست ۱۹۵۹ء تک قلمی معاونین میں درج ہوتا رہا۔

عسکری صاحب کے بیشتر اہم اردو مضامین مرتب ہو کر شائع ہو چکے ہیں، تاہم اب بھی مضامین کی ایک بڑی تعداد مختلف رسائل، اخبارات اور مجلات کی فائلوں[1] اور بعض نجی کتب خانوں[2] میں محفوظ و مدفون ہے۔ ان میں سے آخری دور کے نہایت فکر افروز روایتی اور لاثانی مضامین کو الگ کر دیا جائے تو سب سے اہم مباحث جھلکیاں کے تحریری سلسلے میں ملتے ہیں جو کم و بیش ۱۲ برس کے عرصے پر محیط تھا۔ بیس چالیس برس گزرنے کے باوجود بھی ان مضامین میں اٹھائے گئے بیشتر مسائل آج بھی تازہ ہیں۔ ان مضامین کی مستقل اہمیت کے پیشِ نظر انھیں دو جلدوں میں مدوّن کیا گیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں پہلی جلد[3] تو منظرِ عام پر آئی مگر بوجوہ دوسری جلد طبع نہ ہو سکی۔ چھ سال کے وقفے سے یہ دوسرا حصہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس مجموعہ مضامین کی اہمیت صرف یہی نہیں ہے کہ ان کے مباحث آج بھی تازہ ہیں یا ہماری صورتِ حال سے براہِ راست متعلق ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے، اور مرحوم سلیم بھائی نے حصہ اول[4] کے پیش لفظ میں اس کی طرف مختصراً بہت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ چند باتیں یہاں بھی نقل کر دی جائیں۔ سلیم بھائی کے خیال میں "عسکری صاحب تو ایک پورے عہد کا حوالہ ہیں، اور جھلکیاں پڑھنے کے معنی ہیں ایک پوری نسل کو پڑھنا۔ جھلکیاں کو میں نے 'عسکری نگر کی تاریخ' کہا ہے، لیکن اس عسکری نگر کی سرحدیں مشرق سے مغرب تک پھیلی ہوئی ہیں، اور اس کے شہریوں میں کیسے کیسے لوگ نظر آتے ہیں! اردو ادب آج جن مغربی ناموں سے آشنا ہے ان سب سے ہمارا پہلا تعارف عسکری صاحب نے کرایا تھا۔۔۔۔۔ زندگی جیسی ان تحریروں میں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کا کوئی اور ادیب پیش کر سکتا ہے یا نہیں، کیا جھلکیاں پڑھ

کر آپ کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ آپ اپنے زمانے کی روح کا مطالعہ کر رہے ہیں، ہماری زندگی کیسی تھی، اب کیا بن رہی ہے اور آئندہ کیا بنے گی، اس کا جتنا احساس جھلکیاں میں موجود ہے، مجھے تو اردو کی کسی تحریر میں نظر نہیں آیا۔" یہی نہیں بلکہ "جھلکیاں کے مطالعے سے جو چیزیں اب 'بعد از وقت' نظر آئیں...... انھیں گزری ہوئی بات سمجھ کر چھوڑ نہ دیں۔ آپ کو ان میں بھی ایسے نکتے مل جائیں گے جن سے اور کچھ نہیں تو اپنی ادبی تاریخ کے تسلسل کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔"

مذکورہ بالا نکات کے علاوہ جھلکیاں کی اہمیت کے دو پہلو اور ہیں، جن کے اعتبار سے یہ تحریریں اردو ادب، تنقید اور تاریخِ ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ جھلکیاں زندگی میں رچی بسی، بھرپور، اچھی نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ عسکری صاحب کے اسلوبِ نثر اور اردو نثر میں اس کی حیثیت پر گفتگو کرنا نہ مجھے زیب دیتا ہے نہ یہ صفحات اس کی گنجائش رکھتے ہیں؛ تاہم اتنا اشارہ کرنا ناگزیر ہے کہ جس دور میں وفورِ تنقید سے اردو نثر شکر ڈانے لگی ہو، زود و بسیار نویسی کے کارن اچھی نثر کا کال پڑ چلا ہو اور نثر کے لکھنے کا ہنر زوال پذیر ہو تو جھلکیاں ایسا ادبی اور لسانی نصابِ تربیت نعمت سے کم نہیں۔

جھلکیاں "عسکری فکر کی تاریخ" کا اہم ترین حصہ ہیں۔ اس تاریخ کو کھنگالنے کے لیے یہ مجموعۂ مضامین ان کے کتابی مجموعوں سے زیادہ مفید ہے ——— اور عسکری صاحب کی شخصیت اور فکر کے بارے میں جیسے اشارے ان میں ملیں گے، دوسری تحریروں میں نہیں مل سکتے۔ عسکری صاحب کی سمتِ سفر دیکھنے اور اس سفر کی منزلیں جاننے کے لیے ان کی اہمیت دیگر تحریروں سے کسی طرح کم نہیں۔

جھلکیاں حصۂ دوم "عسکری فکر کی تاریخ" کا پاکستانی دور ہے۔ جھلکیاں میں یوں تو ویسے بھی ادبی اور لسانی مباحث کے پہلو بہ پہلو کبھی کبھار سماجی اور سیاسی مسائل بھی عمومی طور پر زیرِ بحث آتے رہتے تھے مگر ۱۹۴۷ء، ۴۸ء کے لگ بھگ قومی، سیاسی اور سماجی مسائل واضح طور پر اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ تحریکِ پاکستان کے آخری دور اور آزادی سے فوراً پہلے اور بعد کے زمانے کی تحریروں میں صاف لگتا ہے کہ عسکری صاحب، اپنی قومی ذمہ داری محسوس کرتے ہوئے، مسلمانوں کی اجتماعی جدّ و جہد میں تھلے، سچے حصہ لے کر اپنا فرض ادا کر رہے ہیں۔ اہم چیز یہ ہے کہ عسکری صاحب یہ کام ایک ایسے زمانے میں کر رہے تھے جب بقول سلیم احمد، "ادیب یہ دیکھنا ہی بھول گئے تھے کہ ان کے اِرد گرد زندگی کیا صورت اختیار کر رہی ہے۔"[۵] جلد اول کے قارئین نے موضوعات کی یہ تبدیلی ۱۹۴۸ء کی "جھلکیاں" میں دیکھی ہوگی۔ جو فسادات سے پیدا ہونے والے اشاعتی تعطل (جون ۱۹۴۷ء تا اگست ۱۹۴۸ء) کے بعد شائع ہوئیں۔

جلد دوم کا آغاز اسی فکری دور کی توسیع ہے۔ آزادی کے بعد طرح طرح کے مسائل کا ایک جنگل سر اٹھاتے لگا تھا۔ فکری ژولیدگی اور بے سمتی پیدا ہو رہی تھی اور معاشرے میں اکھاڑ پچھاڑ ہر سطح پر جاری تھی۔ ان سب چیزوں کا اور زندگی کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کا نہایت گہرا شعور اس دور کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ ۱۹۴۹ء کی "جھلکیاں" کا محور پاکستان اور اس کے گوناں گوں مسائل ہیں خواہ ان پر گفتگو حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے ہو یا میرؔ و غالبؔ کی وساطت سے حکومتِ وقت کے رویّوں اور پالیسیوں اور ان کے نتائج پر جو کچھ اس وقت انھوں نے لکھا، وہ کتنا درست تھا اور اس معاملے میں ان کی نظر کتنی دور تک پہنچی تھی، اس کا جائزہ لینے کے لیے ماضی میں جھانک کر دیکھیے تو عسکری صاحب کی بصیرت پر حیرت ہوتی ہے۔ اس زمانے کی تحریریں پاکستان اور اس کے مسائل پر اس حد تک مرکوز ہیں کہ اور تو اور "افادی ادب"، "نظریۂ ادب" جیسے مباحث بھی پاکستان کے حوالے سے زیرِ بحث آتے ہیں۔

پھر جوں جوں وقت گزرا، پاکستان کو درپیش خارجی مسائل اور حالات سے بڑھ کر یا ہٹ کر عسکری صاحب کی گفتگو کا رخ نسبتاً داخلی مباحث اور فکری معاملات کا ہونا ہو گیا۔ ادب کا مقام، ادبی جمود، پاکستانی ادیبوں کے ذہنی رویّے، مسائلِ ادب، حکومت اور ادب، وغیرہ۔ لیکن پاکستان سے فکری اور قلمی تعلق کی جو لہر ۱۹۴۸ء سے ذرا پہلے شروع ہوئی تھی، وہ مذکورہ بالا دور میں بھی بین السطور بلکہ اکثر فوق السطور صاف نظر آتی ہے۔

۱۹۵۳ء تک پہنچتے پہنچتے عسکری صاحب کی آواز سے ایک تلخی اور یاس ٹپکنے لگتی ہے اور وہ اردو ادب خصوصاً پاکستانی ادب کے حالِ زار پر تبصرہ کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ادب کی موت کا اعلان کرنے لگتے ہیں۔ یہاں بھی ان کے لہجے میں ایسے دکھ کی گونج سنائی دیتی ہے جو اپنی چہیتی اولاد کی موت کے نوحے سے جنم لیتا ہے۔

۱۹۵۴ء کے لگ بھگ ان کے ہاں کچھ ایسی کیفیت ہے جیسے وہ گرد و پیش کی صورتِ حال سے گویا اسے اصلاح ناپذیر پا کر صرف ادب کے ہو رہے ہوں اور صرف انھی مسائل پر لکھ پڑھ رہے ہوں جن کا براہِ راست تعلق زبان و ادب سے ہے۔ صرف ادب کا ہو رہنے کا ایک سبب پاکستانی قوم کے عمومی رویّے بھی رہے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ پاکستان اور اس کے مسائل سے لاتعلق تو وہ کبھی نہیں ہوئے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ جو جوش، ولولہ اور اُمڈ کے لگنے والا جذبہ شروع کے برسوں میں تھا، وہ اس دور میں اگر دھیما پڑتا نظر آتا ہے جیسے ادب سے عمومی بے توجہی اور لاتعلقی دیکھ کر بد دل ہو گئے ہوں اور منہ موڑ کر اپنے لکھنے پڑھنے میں لگ گئے ہوں۔ یہی دور ہے جس کے بعد ادب کا گہرا مطالعہ

اور دوسرے علوم سے اس کے عمیق روابط کی تلاش عسکری صاحب کو ان راہوں پر نکال لے گئی جن کا اختتام وقت کی راگنی پر ہوتا ہے[6]۔

جھلکیاں حصّہ اوّل میں ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء تک کی تحریریں شامل ہیں۔ حصّہ دوم جنوری ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۷ء تک کی نگارشات پر مشتمل ہے جس میں اس تحریری سلسلے کے تمام مضامین سما گئے ہیں۔ پہلے حصّے کی طرح موجودہ حصّے میں بھی وہ جھلکیاں حذف نہیں کی گئیں جو کسی دوسرے مجموعۂ مضامین میں شامل ہیں۔ تسلسلِ کلام کی رعایت سے بھی اور اس لیے بھی کہ اوپر تلے کے دو مضامین میں عموماً ایک ہی بحث کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت ہے۔ محمد عسکری صاحب کے مضامین کے اوّلین دو مجموعے یوں بھی نایاب ہیں۔ پہلے حصّے کے برعکس ہر مضمون پر اس کے موضوع اور مبحث کے حوالے سے عنوان دیا گیا ہے۔ جو عنوان عسکری صاحب کے خود تجویز کردہ ہیں، ان کو واوین سے ممیز کیا گیا ہے۔ ہر مضمون کی تاریخ اشاعت اختتامِ کتابت پر درج کی گئی ہے۔

جھلکیاں جلد دوم کی جمع و ترتیب میں بھی بہت سے لوگوں نے ہاتھ بٹایا تھا۔ میں ان میں سے خاص طور پر جمیل جالبی، سلیم احمد، مشفق خواجہ، ظفر الحسن، شبّیر کاظمی، اکرام چغتائی، سراج منیر، تحسین فراقی، طارق زیدی، مرزا یعقوب بیگ اور ان کی اہلیہ اور ظفیر الحسن صاحب (بیدل لائبریری) کا ممنون ہوں۔ کتاب کی تدوین میں ان سب کا تھوڑا بہت حصّہ ہے۔

(محمد سہیل عمر)

لاہور ۲۵/۹/۸۷

حواشی

۱۔ مثلاً ماہِ نو، سول اینڈ ملٹری گزٹ، قندیل، نظام، پاکستان ٹائمز، الرحیم، البلاغ وغیرہ۔

۲۔ مثلاً ان کا اپنا کتب خانہ جو ان کے برادرِ خورد حسن مثنیٰ (پشاور) کی تحویل میں ہے یا ڈاکٹر ظفر حسن کا کتب خانہ (کراچی)۔

۳۔ سہیل عمر، نعمانہ عمر (مرتبین) جھلکیاں، حصّہ اوّل، مکتبہ روایت، لاہور، ۱۹۸۱ء

۴۔ محولہ بالا پیش لفظ۔

۵۔ محولہ بالا پیش لفظ۔

۶۔ ر۔ک۔ محمد حسن عسکری، وقت کی راگنی، قوسین، لاہور، ۱۹۷۹ء۔

۷۔ انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان

جھلکیاں

نمبر شمار	موضوع	جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۱	تاریخی شعور	ساقی جلد ۳۹ ش ۱	جنوری ۱۹۴۹	۱۷
۲	ادبی روایت اور نئے ادیب	" " " " ۲	فروری "	۲۳
۳	معروضیت اور ذمہ داری	" " " " ۳	مارچ "	۳۱
۴	قرارداد مقاصد اور پاکستان	" " " " ۴	اپریل "	۳۹
۵	استعجاب اور ادب	" " " " ۵	مئی "	۴۵
۶	پاکستانی ادب	" " " " ۶	جون "	۵۱
۷	پاکستانی قوم ادب اور ادیب (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۰ ش ۱	جولائی ۱۹۴۹	۵۷
۸	" " " " "	" " " " ۲	اگست "	
۹	جدیدیت، غالب اور میرا جی	" " " " ۳	ستمبر "	۷۱
۱۰	کچھ صوبہ سرحد کے بارے میں	" " " " ۴	اکتوبر "	۸۱
۱۱	تلفظ کا مسئلہ ــــ آزادیٔ اظہار	" " " " ۵	نومبر "	۹۵
۱۲	آزادیٔ رائے	" " " " ۶	دسمبر "	۱۰۳
۱۳	ادبی تجزیے (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۱ ش ۱	جنوری ۱۹۵۰	۱۱۷
۱۴	" "	" " " " ۲	فروری "	
۱۵	غالب کی انفرادیت	" " " " ۳	مارچ "	۱۲۷
۱۶	نظریۂ افادیت اور ادب	" " " " ۴	اپریل "	۱۳۳
۱۷	افادی ادب	" " " " ۵	مئی "	۱۳۹
۱۸	کامیو اور مقصدی ادب	" " " " ۶	جون "	۱۴۷
۱۹	ہمارے شاعر اور شاعرِ میر (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۲ ش ۱	جولائی	
۲۰	" " " " "	" " " " ۲	اگست "	۱۵۵

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۲۱	———	ساقی جلد ۴۲ ش ۳	ستمبر ۱۹۵۰	
۲۲	اتباعِ میر	" " " " " ۴	اکتوبر "	۱۶۱
۲۳	———	" " " " " ۵	نومبر "	
۲۴	خانخاناں اور درباری زندگی	" " " " " ۶	دسمبر "	۱۶۵
۲۵	منٹو کے افسانے (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۳ ش ۱	جنوری ۱۹۵۱	۱۷۱
۲۶	" " "	" " " " " ۲	فروری "	
۲۷	" " "	" " " " " ۳	مارچ "	
۲۸	——— (مشترکہ شمارہ)	" " " " " ۴	اپریل "	
۲۹	———	" " " " " ۵	مئی "	
۳۰	معاشرہ اور ادیب	" " " " " ۶	جون "	۱۷۷
۳۱	——— (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۴ ش ۱	جولائی "	
۳۲	———	" " " " " ۲	اگست "	
۳۳	———	" " " " " ۳	ستمبر "	
۳۴	———	" " " " " ۴	اکتوبر "	
۳۵	ناپختہ ادب	" " " " " ۵	نومبر "	۱۸۱
۳۶	تخلیق اور اسلوب	" " " " " ۶	دسمبر "	۱۸۵
۳۷	عشق، ادب اور معاشرہ (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۵ ش ۱	جنوری ۱۹۵۲	۱۸۹
۳۸	" " "	" " " " ۲	فروری "	
۳۹	عشق اور زندگی	" " " " ۳	مارچ "	۱۹۵
۴۰	عشق اور شعور	" " " " ۴	اپریل "	۲۰۳
۴۱	———	" " " " ۵	مئی "	
۴۲	———	" " " " ۶	جون "	
۴۳	انتظار حسین کے افسانے (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۶ ش ۱	جولائی "	۲۰۷
۴۴	" " "	" " " " ۲	اگست "	

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۴۵	بے تعلقی اور بے اعتنائی	ساقی جلد ۴۶ ش ۳	ستمبر ۱۹۵۲	۲۱۱
۴۶	خالص اسلام	″ ″ ″ ″ ۴	اکتوبر ″	۲۱۵
۴۷	میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ	″ ″ ″ ″ ۵	نومبر ″	۲۱۹
۴۸	———	″ ″ ″ ″ ۶	دسمبر ″	
۴۹	نئی غزل } (مشترکہ شمارہ)	ساقی جلد ۴۷ ش ۱ }	جنوری ۱۹۵۳	۲۳۱
۵۰	″ ″	″ ″ ″ ″ ۲	فروری ″	
۵۱	———	″ ″ ″ ″ ۳	مارچ ″	
۵۲	ادب، ادیب اور مسائلِ وقت	″ ″ ″ ″ ۴	اپریل ″	۲۳۵
۵۳	تین کتابوں پر تبصرے	″ ″ ″ ″ ۵	مئی ″	۲۳۹
۵۴	———	″ ″ ″ ″ ۶	جون ″	
۵۵	ادب اور قارئینِ ادب	ساقی جلد ۴۸ ش ۱	جولائی ″	۲۴۵
۵۶	شاعری اور قدرتِ الفاظ	″ ″ ″ ″ ۲	اگست ″	۲۴۹
۵۷	اردو ادب کی موت	″ ″ ″ ″ ۳	ستمبر ″	۲۵۳
۵۸	ادیب؟	″ ″ ″ ″ ۴	اکتوبر ″	۲۵۵
۵۹	کچھ فراق صاحب کے بارے میں	″ ″ ″ ″ ۵	نومبر ″	۲۵۹
۶۰	اردو ادب میں ایک نیا رجحان	″ ″ ″ ″ ۶	دسمبر ″	۲۶۵
۶۱	———	ساقی جلد ۴۹ ش ۱	جنوری ۱۹۵۴	
۶۲	مولانا محمد حسین آزاد کا طرزِ نگارش	″ ″ ″ ″ ۲	فروری ″	۲۶۹
۶۳	ادب اور قارئینِ ادب	″ ″ ″ ″ ۳	مارچ ″	۲۷۵
۶۴	قارئینِ ادب	″ ″ ″ ″ ۴	اپریل ″	۲۷۹
۶۵	مقدمہ شعر و شاعری	″ ″ ″ ″ ۵	مئی	۲۸۳
۶۶	اردو زبان بہ سرکاری زبان (افسانہ نمبر)	″ ″ ″ ″ ۶	جون ″	۲۸۷
۶۷	———	ساقی جلد ۵۰ ش ۱	جولائی ″	
۶۸	———	″ ″ ″ ″ ۲	اگست ″	

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۶۹	ـــــــــــ	ساقی جلد ۵۰ ش ۳	اگست ۱۹۵۴	
۷۰	انگریزی زبان اور نصاب تعلیم	〃 〃 〃 〃 ۴	اکتوبر 〃	۲۹۱
۷۱	ـــــــــــ	〃 〃 〃 〃 ۵	نومبر 〃	
۷۲	ادب اور طالب علم	〃 〃 〃 〃 ۶	دسمبر 〃	۲۹۵
۷۳	حلقۂ ارباب ذوق	ساقی جلد ۵۱ ش ۱	جنوری ۱۹۵۵	۲۹۹
۷۴	منٹو اور اردو ادب	〃 〃 〃 〃 ۲	فروری 〃	۳۰۳
۷۵	ـــــــــــ	〃 〃 〃 〃 ۳	مارچ 〃	
۷۶	ادب، ادیب اور طالب علم	〃 〃 〃 〃 ۴	اپریل 〃	۳۰۷
۷۷	سوداکی ہجویات	〃 〃 〃 〃 ۵	مئی 〃	۳۰۹
۷۸	۲۵ سال کے ادب کا جائزہ	〃 〃 〃 〃 ۶	جون 〃	۳۱۵
۷۹	قارئین ادب اور تخلیقی عمل	ساقی جلد ۵۲ ش ۱	جولائی 〃	۳۲۳
۸۰	یونگ اور جبلی روحانیت	〃 〃 〃 〃 ۲	اگست 〃	۳۲۷
۸۱	ٹامس مان	〃 〃 〃 〃 ۳	ستمبر 〃	۳۳۱
۸۲	سرمایہ داری اور تنقید	〃 〃 〃 〃 ۴	اکتوبر 〃	۳۳۵
۸۳	ادب، آزادیٔ رائے اور تہذیبی آزادی کی انجمن	〃 〃 〃 〃 ۵	نومبر 〃	۳۳۹
۸۴	زر پرستوں کی تنقیدِ ادب	〃 〃 〃 〃 ۶	دسمبر 〃	۳۴۵
۸۵	جواب آں تنقید	ساقی جلد ۵۳ ش ۱	جنوری ۱۹۵۶	۳۴۹
۸۶	ـــــــــــ	〃 〃 〃 〃 ۲	فروری 〃	
۸۷	فراقؔ صاحب کی تنقیدِ غزل	〃 〃 〃 〃 ۳	مارچ 〃	۳۵۵
۸۸	مجازؔ کی موت پر	〃 〃 〃 〃 ۴	اپریل 〃	۳۵۹
۸۹	کہانی کے روپ	〃 〃 〃 〃 ۵	مئی 〃	۳۶۳
۹۰	ـــــــــــ	〃 〃 〃 〃 ۶	جون 〃	
۹۱	ـــــــــــ	ساقی جلد ۵۴ ش ۱	جولائی 〃	
۹۲	خواجہ منظور حسین اور نقدِ اقبال	〃 〃 〃 〃 ۲	اگست 〃	۳۶۹

نمبر شمار	موضوع	ساقی جلد / شمارہ	تاریخ اشاعت	صفحہ نمبر
۹۳	———	ساقی جلد ۵۴ ش ۳	ستمبر ۱۹۵۶	
۹۴	ژوریاں باندا	〃 〃 〃 〃 ۴	اکتوبر 〃	۳۷۷
۹۵	———	〃 〃 〃 〃 ۵	نومبر 〃	
۹۶	تھیٹر اور قومی تعمیر	〃 〃 〃 〃 ۶	دسمبر 〃	۳۷۹
۹۷	زر پرستی اور شعورِ ذات (افسانہ نمبر)	ساقی جلد ۵۵ ش ۱	جنوری ۱۹۵۷	۳۸۳
۹۸	———	〃 〃 〃 〃 ۲	فروری 〃	
۹۹	———	〃 〃 〃 〃 ۳	مارچ 〃	
۱۰۰	———	〃 〃 〃 〃 ۴	اپریل 〃	
۱۰۱	———	〃 〃 〃 〃 ۵	مئی 〃	
۱۰۲	———	〃 〃 〃 〃 ۶	جون 〃	
۱۰۳	———	ساقی جلد ۵۶ ش ۱	جولائی 〃	
۱۰۴	———	〃 〃 〃 〃 ۲	اگست 〃	
۱۰۵	فراق اور ہجویاتِ اثر	〃 〃 〃 〃 ۳	ستمبر 〃	۳۸۷
۱۰۶	———	〃 〃 〃 〃 ۴	اکتوبر 〃	
۱۰۷	پھر ہجو نگاری کے بارے میں	〃 〃 〃 〃 ۵	نومبر 〃	۳۹۱

تاریخی شعور

ایک ادب ہی کیا، اس وقت پاکستان کی پوری ذہنی زندگی پر ایک جمود سا طاری ہے۔ نہ تو زور شور سے افسانے لکھے جا رہے ہیں، نہ نظمیں ہو رہی ہیں اور تو اور، ادبی یا نظریاتی بحث مباحثے بھی پھیکے پڑ گئے ہیں۔ جن دنوں فسادات کا زخم ہرا تھا، لوگ کم از کم یہ تو محسوس کرتے تھے کہ ہمیں ان واقعات پر کچھ نہ کچھ لکھنا ضرور چاہیے۔ لیکن اب وہ بات بھی نہیں رہی ——— کمیونسٹوں تک نے بحث کرنی چھوڑ دی۔ یہ ذہنی جمود کی انتہا ہے۔ ایک جوان قوم میں ایسی بے دلی بڑی تشویش ناک چیز ہے۔

اس جمود کے اسباب سیاسی بھی ہو سکتے ہیں، معاشی بھی۔ مگر منجملہ اور باتوں کے ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اہل فکر سے جو مطالبات زمانہ کر رہا ہے وہ ان کے لیے بڑے غیر متوقع ہیں؛ چنانچہ وہ کشمکش و پیچ میں پڑ گئے ہیں۔ ہر طرف سے یہ آواز آ رہی ہے کہ ایک نئی قسم کا دستور بنے، ایک نیا معاشی نظام ہو، ایک نیا ادب پیدا ہو، مگر "نئے" کی تعریف واضح اور معین الفاظ میں کوئی نہیں کرتا۔ غالباً ایسی تعریف ممکن بھی نہیں۔ مگر اندیشہ ناک بات یہ ہے کہ وسیع پیمانے پر کوئی ایسی کوشش نہیں ہو رہی جس سے اور کچھ نہ سہی، ایک چلتی ہوئی سی تعریف ہی مہیا ہو جائے۔ اس "نئے نئے" کی رٹ نے بات کو اور مبہم بنا دیا ہے۔ ہماری موجودہ سیاسی حیثیت نئی سہی مگر ہم یہ بات بھولے ہی جا رہے ہیں کہ ہم "نئے" سے زیادہ 'پرانے' ہیں۔ محض اتنی سی بات کا شدید اور ہمہ گیر احساس نہ رکھنے کے باعث یا احساس سے غفلت برتنے کے باعث ہماری ذہنی دشواریاں خواہ مخواہ بڑھ گئی ہیں۔

مگر جو لوگ ہمیں ہمارا "پرانا پن" یاد دلاتے رہتے ہیں وہ اور بھی قیامت ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہمیں "اصلی اسلام" کو از سر نو زندہ کرنا چاہیے۔ اُن کے نزدیک خلافتِ راشدہ کے بعد سے لے کر آج تک کی تاریخ ایک مسلسل بے راہ روی کی داستان ہے۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ قرونِ اُولیٰ کے صحابیوں کے بعد اب ہم نے اسلام کو ٹھیک ٹھیک سمجھا ہے، چنانچہ پاکستان میں ہر کام ہماری تفسیر و تشریح کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مسلمانوں

کی تیرہ سو سالہ تاریخ باطل ہوگئی اور اس عرصے میں مسلمانوں نے انسانیت کے کلچر میں جو گراں قدر اضافے کیے ہیں وہ بھی سوختنی قرار پائے۔ اس رجحان کو ایک اور سمت سے بھی مدد ملتی ہے۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ اسلام چونکہ بنیادی طور سے جمہوری مذہب ہے اس لیے بادشاہت کا قیام ارتداد کے برابر ہے اور مسلمان بادشاہوں کے زیر اثر جو کچھ ہوا ہے وہ اسلام کی تاریخ سے خارج ہے اور جمہوریت پاکستان کے کلچری ترکے میں شامل نہیں ہے۔

اس استدلال کی لپیٹ میں الحمرا اور تاج محل سے لے کے الف لیلہ اور میر و غالب کی شاعری تک سب چیزیں آجاتی ہیں۔ عرب بادشاہوں نے جو کچھ کیا وہ تو پھر بھی تھوڑا بہت اگیز کرنے کے قابل ہے کیونکہ وہ بادشاہ عرب تھے مگر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں جو تخلیقی کارنامے ہوئے وہ تو بالکل ہی خارج از بحث ہیں کیونکہ یہ بادشاہ ہندوستانی تھے۔ امیر خسرو جیسے عالم اور صوفی کی تخلیقی کوششیں بھی اسی ذیل میں آجاتی ہیں کیونکہ اسلام کو نہ تو امیر خسرو سمجھتے تھے اور نہ حضرت نظام الدین اولیا۔ اصلی اسلام تو اب جاکے دو چار اگڑمبوں کی سمجھ میں آیا ہے!

یہ نظریہ صرف "اسلامی" جماعتوں ہی کا نہیں، ہماری حکومت کے بعض اہم شعبے تک اسی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ مثلاً ریڈیو پاکستان ایک پاکستانی موسیقی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ خیال ہے کہ کچھ لوگوں کو عراق بھیج کے موسیقی "منگوائی" جائے۔ ہندوستانی موسیقی پر مسلمانوں نے جو کچھ محنت پچھلے چھ سو سال میں کی ہے وہ گئی بھاڑ میں۔ تاریخی احساس نہ ہونے کے طفیل آج ہمارا ریڈیو اس پر آمادہ ہے کہ ہمارا کیا دھرا خاک میں رل جائے اور ہم پھر ایک سے گنتی شروع کریں۔ مسلمانوں کی تاریخ سے ایسی ہی بے رخی برتی گئی تو نہ جانے اور کیا کیا گل کھلیں گے۔

اسی ایک واقعہ پر غور کیجیے تو کتنی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے دو تاریخی لمحے ہیں۔ ایک تو امیر خسرو کا زمانہ، دوسرے اپنا زمانہ۔ خسرو کے زمانے میں قوم کا اہلِ فکر طبقہ زندہ تھا، اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنی اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لیے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی وہ لوگ مذہب کو کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو ترک تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ انہوں نے ہندوؤں کی موسیقی پر ایسا قبضہ جمایا کہ ہندوؤں کے ہاتھ سے ہی نکال لے گئے۔ اور آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد۔ اور مسلمان ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے، تم کیا جانو۔ یہ تو تھا اس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔

اس کے مقابلے میں ہمارا زمانہ ہے جب اہلِ فکر طبقے پر بے دلی طاری ہے، اپنی اقدار پر پورا ایمان نہیں، اپنی قوم سے واقفیت نہیں، قوم کی محبت نہیں مگر قوم سے علیحدہ رہ کر بھی زندگی بسر نہیں کر سکتے اس

لیے کوئی بات منہ سے نکالتے ڈرتے ہیں کہ قوم ناراض نہ ہو جائے۔ یہ سن رکھا ہے کہ اسلام پر قوم کا اعتقاد ہے
اس لیے اسلام کا نام لے کر قوم کو خوش کرنا چاہتے ہیں جب تخلیقی کام کرنے والوں کا یہ رنگ ہو تو ظاہر ہے کہ
موسیقی بھی عراق سے منگانی پڑے گی، بلکہ

آئیں گے غُسّال کابل سے، کفن جاپان سے

جس قوم نے الحمرا اور تاج محل جیسی عمارتیں، الف لیلہ اور طلسم ہوشربا جیسی داستانیں، حافظ اور میر
کی سی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پیدا کیے ہوں، وہ آخر تخلیق سے کیوں ڈرے؟ قوم تو شاید نہیں
ڈرتی؛ البتہ ایسے لوگ ضرور ڈرتے ہیں جن کے اندر زندگی گھُٹ کے "جوئے کم آب" رہ گئی ہے۔ اگر واقعی قوم
بھی ڈرتی ہے تو اسے بھی مسلمانوں کی تاریخ سنانے کی ضرورت ہے۔ یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ خلافت راشدہ کے
ساتھ "اصلی اسلام" بھی ختم ہو گیا تو اس طرح یہ لوگ اسلام کو ایک چھوٹی سی چیز بنا دیتے ہیں۔ اگر اسلام
کوئی ادبی تحریک ہوتا تو خیر، یہ بات سمجھ میں آنے والی تھی۔ بیس تیس سال کی عمر بھی ایسی تحریکوں کے لیے
عمر نوح ہے۔ مگر ایک ایسا خیال جو زندگی کا عالمگیر نظام بن کر سامنے آئے اور اس پر عمل ہو بس پچیس سال،
تو وہ خیال ہی کیا ہوا! اگر خلافتِ راشدہ کے بعد مسلمانوں میں بے راہ روی آگئی تو یہ تعجب کی بات نہیں تعجب
کی بات تو یہ ہے کہ ہزار خرابیوں کے باوجود مسلمان آج تک زندہ رہے، اور بڑے ٹھاٹ سے جینے کی لگن
اب بھی سینے میں رکھتے ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے راہ روی کے باوجود مسلمانوں نے لاکھوں کو تخلیق
کی راہ پر ڈالا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ مطلق العنان بادشاہی کے باوجود اسلام کی بنیادی
جمہوریت کو جہاں بھی موقع ملا چمک اٹھی۔ جو لوگ اسلام کو مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کرنا چاہتے ہیں، وہ
اسلام کے دشمن ہیں۔ اسلام نے خیال اور عمل کو ایک کر دیا تھا۔ یہ لوگ اسلام جیسی زندہ حقیقت کو محض ایک
عقیدہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ امریکہ اور اشتراکی روس کو طعنہ دیا جاتا ہے کہ تم نو دولت ہو، تمہارا کوئی ماضی
نہیں اس لیے تمہیں اپنے مستقبل کا بھی پتا نہیں۔ ہمارے پاس تیرہ سو سال کی تاریخ موجود ہے، اور یار لوگ
ہمیں صلاح دیتے ہیں کہ اسے طاقِ نسیاں پر رکھ دو۔ اپنی قوم کے اجتماعی تجربے سے اگر ہم فائدہ نہ اٹھا
سکے تو یوں ہی اندھیرے میں بھٹکتے پھریں گے، بلکہ غیروں سے آنکھیں مانگیں گے۔ اس تیرہ سو سال کے
عرصے میں ہماری قوم نے نہ جانے کیا کیا دیکھا ہے۔ بنی بھی ہے بگڑی بھی ہے، ہنسی بھی ہے روئی بھی ہے،
پاک باز بھی رہی ہے اور عیاش بھی۔ غرض وہ کون سا کام ہے جو ہم نے کر کے نہیں دیکھا۔ ان سب چیزوں کا
اثر ہماری رگ و پے میں اتر چکا ہے۔ ہم اس اثر سے پیچھا چھڑانا چاہیں تو بھی نہیں چھڑا سکتے۔ ہم صرف عمر بن
عبدالعزیز ہی کے جانشین نہیں ہیں، واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلے کے بھی جانشین ہیں۔ اگر مسلمانوں کی تاریخ

ہماری تاریخ ہے تو ہمیں اس تاریخ کو مجموعی طور پر قبول کرنا پڑے گا۔ اس تاریخ کے کسی دور کو ہم اچھا یا برا کہہ سکتے ہیں، مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر پاکستان کو ایک عظیم الشان ملک بننا ہے تو ہر پاکستانی کو اپنی پوری تاریخ کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھانا ہوگا۔ ہم میں سے ہر ایک کو یہ محسوس کرنا پڑے گا کہ عمر بن عبدالعزیز کی اچھائیاں میری اچھائیاں ہیں اور واجد علی شاہ کی برائیاں میری برائیاں ہیں، اور ان سب اچھائیوں برائیوں کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ تاریخ میں بہت سی شرمناک باتیں ضرور ہیں مگر ان کو شرمناک کہنے سے ہمیں اسی وقت فائدہ حاصل ہو سکتا ہے جب ہم یہ سمجھتے ہوں کہ یہ شرمناک باتیں ہم سے سرزد ہوئی ہیں۔ اور ویسے بھی اگر ہم اپنے مستقبل پر یقین رکھتے ہیں تو ان باتوں پر ضرورت سے زیادہ شرمانا بھی نہیں چاہیے۔ جو قوم قرنوں کی عمر لے کر آئی ہو اُسے پچاسوں سال پستی اور ذلت کی زندگی بھی بسر کرنی پڑ جاتی ہے۔

غرضیکہ اس وقت پاکستانیوں کے سامنے جو سب سے بڑا ذہنی مسئلہ ہے، وہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنے شعور میں رچانے کا ہے۔ ہمارے سینکڑوں سوالوں کا جواب اس ایک چیز میں ملے گا۔ ہمیں اپنی تاریخ کو از سر نو سمجھنا ہے، اور اپنی قومی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں میں اسے اپنا رہنما بنانا ہے جب قوم کے ذہنی مسائل انتہا سے زیادہ پیچیدہ نظر آنے لگتے ہیں تو یہ سوچ کے مجھے بڑی تسلی ہوتی ہے کہ میری قوم ۱۷۸۵ء یا اکتوبر ۱۹۰۷ء میں نہیں پیدا ہوئی۔ ہم نے تیرہ سو سال میں بہت سے کام کیے ہیں اور اب وہی کام پھر سے نئے حالات کا لحاظ رکھ کے کرنے ہیں۔ ہمارے سامنے نمونوں کی کوئی کمی نہیں۔ ہمیں اپنی تاریخ سے بس یہ سوال پوچھنا ہے کہ اسلام چند محض عقائد کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔ جدھر بھی نظر ڈالیں ہمیں یہی دکھائی دے گا کہ مسلمانوں نے اپنی بنیادی اقدار کو تو ضرور پیش نظر رکھا مگر تخلیق کی دھن میں یہ سوچنے کے لیے کبھی نہیں رکے کہ فلاں چیز ہماری ہے یا غیروں کی۔ انھیں جہاں سے بھی خام مواد مل گیا لے لیا، اور اس سے اپنی مرضی کے مطابق چیزیں بنائیں۔ انہوں نے یونانیوں سے سیکھا، ایرانیوں سے سیکھا، ہندوؤں سے سیکھا، ہر ایک سے سیکھا، مگر آخر میں ان کی انفرادیت ہر جگہ اُبھر آئی۔ اسی طرح وہ انسان کی نفسیات سے بھی نہیں ڈرے۔ جنس کا نام آتے ہی ان کا وضو نہیں ٹوٹتا۔ سعدی نے چھکّے سے بھی گریز نہیں کیا مگر پھر بھی رحمتہ اللہ علیہ بنے رہے۔ مسلمانوں نے ڈرنا اس وقت سیکھا جب تخلیقی لہر کمزور پڑ گئی۔

قائداعظم نے کہا تھا کہ پاکستان بننے سے انسانی روح آزاد ہو گئی ہے کہ اپنی تخلیقی جدوجہد میں پوری سرگرمی دکھائے۔ مگر یہ کیا قید ہے کہ ہم میں سے بعض لوگ خود اپنی تاریخ سے گھبرا رہے ہیں۔ اگر ہماری روح میں تازگی اور توانائی ہے تو ہمارے دورِ انحطاط کی تاریخ بھی ہمیں بہت کچھ سکھا سکتی ہے وہ کہتے ہیں ناکہ مرا ہاتھی بھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے۔ مسلمان بگڑتا بھی ہے تو اپنے انداز میں بگڑتا ہے، اس میں بھی ایک الگ

ادا ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی زندگی جو بناوٹی رنگ اختیار کر گئی تھی، اُسے جتنے بھی نام رکھے جائیں بجا ہے۔ لیکن تکلفات کی ورزشوں میں انسانی روح کے بعض حصے واقعی سنور گئے تھے اور ہمیں ایسی چونکا دینے والی مثالیں ملتی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ کی نفاست کپڑوں تک محدود نہیں رہی تھی۔ مثلاً آتش کا یہ شعر دیکھیے

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری!

یوں تو لکھنؤ کی شاعری بڑی بدنام ہے، مگر یہ شعر دلّی والوں کے بس کا نہیں۔ محبوب کے "ہرجائی پن" کی شکایت اگر اس لطافت اور نفاست، اس احتیاط اور شرافت کے ساتھ ہو سکے تو اسے کلچر میں ایک زبردست اضافہ کہوں گا۔ یہ شعر انحطاطی دور کا سہی، مگر جمہوری پاکستان کو کیا روحانی نفاست کی ضرورت نہیں؟ اور اگر شاہی درباروں کی رنگ رلیاں نتھر اور نکھر کے یہ بن جائیں ؎

دماغ اپنا بھی اے گل بدن معطر ہے
صبا ہی کے نہیں حصے میں آئی بُو تیری!

تو کیا تازہ دم اور جواں سال پاکستان اس شعر کے ذریعے اپنے نفس کی تربیت کرنے سے انکار کرے گا؟

ایک اور وجہ سے بھی تاریخی احساس ہمارے لیے لازمی ہے۔ واقعات کا جب تک آگا پیچھا نہ ہو، ان میں معنویت ہوتی ہی نہیں۔ اگر ہماری قومی زندگی میں کوئی واقعہ پیش آتا ہے، اور ہمیں اس کی نظیر اپنی تاریخ میں بھی مل سکتی ہے تو ہم اس کا مطلب سمجھ سکتے ہیں۔ پھر یہ واقعہ ایک علامت بننے لگتا ہے۔ ہماری زندگی میں معنویت ہمارے ماضی کی بدولت آتی ہے۔ اس کی مثال بھی میں شاعری ہی سے دوں گا۔ فسادات ہماری قومی تاریخ کا ایک بہت بڑا باب ہیں، مگر ہمارے ادب میں قرار واقعی طور پر فسادات نے کوئی جگہ نہیں پائی۔ سعادت حسن منٹو نے فسادات پر کچھ کامیاب افسانے ضرور لکھے ہیں، مگر فسادات ہمارے ادب میں اس طرح حل نہیں ہوئے کہ وہ محض واقعات نہ رہیں، اُن کی تفصیلات بھی یاد سے مٹ جائیں، مگر وہ ایک اجتماعی تجربہ بن کر ہمارے قومی شعور میں جذب ہو جائیں۔ ہمارا افسانہ ابھی یہ کام نہیں کر سکتا کیونکہ ہم نے ابھی نثر کی روایت سے رشتہ توڑ دیا تھا۔ یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب ماضی کے تجربات اور حال کے تجربات ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ یہ بات الفاظ کے ذریعے ہوا کرتی ہے۔ مگر ہمارے الفاظ دوسرے ہیں، اُردو کے حقیقی نثر نگاروں کے الفاظ دوسرے تھے۔ یہی حال نظم میں بھی ہے؛ البتہ غزل فسادات کو ہمارے شعور میں جذب کر سکتی ہے، اور غزل نے یہ کام شروع بھی کر دیا ہے۔ غزل نے الفاظ بھی وہ جام جہاں نما قسم کے پائے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے غزل فسادات کے بیان ہی کے لیے وجود میں

آئی تھی یا فسادات اس لیے ہوئے تھے کہ غزل میں پھر سے جان آجائے۔ اس کا احساس مجھے پہلے تو حفیظ ہوشیارپوری کی ایک غزل، اور پھر نوجوان شاعر ناصر کاظمی کے شعر سن کر ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تنگ دامانی کی شکایت اصل میں شاعرانہ عجز کی وجہ سے ہے یا غزل میں ڈوبے ہوئے نہ ہونے کی وجہ سے ——————— ورنہ غزل تو زمان و مکان کی طنابیں کھینچ کے رکھ دیتی ہے۔ اب ناصر کاظمی کے دو شعر سنیے ؎

دیتے ہیں سراغ فصل گُل کا
شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

یہ شعر جس طرح ماضی، حال، مستقبل کی سرحدیں ملا دیتے ہیں، وہ افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ یہ شعر فسادات کے تجربے کی پیداوار ہیں، مگر فسادات کے بارے میں نہیں ہیں۔ غزل کی روایت نے غزل میں جو اجتماعی تجربہ محفوظ ہے، اس نے اس نوجوان غزل گو سے کیا کام لیا ہے!! اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ فسادات کے معنی ہمارے شعور نے کھلنے شروع کر دیئے ہیں۔ مگر یہ اسی وقت ممکن ہوا ہے جب شاعر کے وجدان نے ماضی اور حال کے تجربات کو ایک دوسرے میں گھُلا دیا۔

اگر ہمارے فن کاروں نے ہمارے حال اور ماضی کی اس طرح ترجمانی شروع کر دی تو قوم میں تاریخی شعور بڑی آسانی سے پیدا ہو جائے گا۔ مگر خود فنکاروں کی توجہ بھی تو اس طرف مبذول کرانے کی ضرورت ہے!

اس کے لیے شعوری کوشش ہونی چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کام کے لیے بڑا علم چاہیئے، اور اس سے بھی زیادہ کوئی بڑا آدمی ہونا چاہیے جو اس وقت موجود نہیں۔ ہم لکھنے والے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں، مگر ممکن ہے ہماری مشترکہ کوشش، ایک زندہ قوم کے ارادے کی مدد سے، ایک بڑے آدمی کا کام کر لے۔ بہر حال، مسلمانوں کی فلاح تاریخ کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ قرآن پہلی مذہبی کتاب ہے جس نے تاریخ کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔

(جنوری ۱۹۴۹ء)

ادبی روایت اور نئے ادیب

دنیا کے ہر ملک میں عام طور پر یہی دیکھا گیا ہے کہ ادب میں کوئی نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو پہلے کچھ دن اپنے پیش رووں سے کشتم کشتا رہتی ہے۔ پھر کہیں جا کے نئے لوگوں کو جمنے کا موقع ملتا ہے۔ نئے ادیب پچھلی نسل کے خلاف تو ضرور ہوتے ہیں، مگر ان سے بھی پرانی نسلوں کا احساس بعض دفعہ انہیں بہت شدید ہوتا ہے۔ بعض اوقات نئی تحریکوں کا مقصد صرف پرانی روایتوں کو زندہ کرنا ہوتا ہے۔ مگر ہمارے یہاں "نئے ادب" نے ایسے چپ چپاتے اپنے قبضہ جمایا کہ بس ماتے پیچھے پکار ہی ہوتی رہی۔ ایک طرح سے دیکھیں تو نئے ادب والوں نے ادب میں کوئی بغاوت کی ہی نہیں۔ بغاوت تو آپ اس چیز کے خلاف کر سکتے ہیں جس کا تسلط آپ کے اوپر ہو۔ اس کے برخلاف مجموعی اعتبار سے نئے ادیبوں کو اردو ادب کی تاریخ کا احساس تھا ہی نہیں، اُن کی پشت پر اُردو ادب نہیں تھا بلکہ یورپ کا ادب ——— خواہ انہوں نے اسے اچھی طرح پڑھا ہو یا نہ پڑھا ہو۔ نئے ادیبوں کے لکھنے کا انداز تو کچھ ایسا تھا جیسے اردو میں پہلی دفعہ ادب پیدا ہو رہا ہو۔ اس سے پہلے جو کچھ ہوا تھا اس کا احساس انہیں صرف اس وقت پیدا ہوتا تھا جب کوئی ان کی مخالفت کرتا تھا۔ نظم چونکہ نثر سے زیادہ روایت کی پابند ہوتی ہے اس لیے شروع کے دو ایک شاعروں کو تو بڑی اچھی طرح معلوم تھا کہ ہم روایت کے خلاف چل رہے ہیں۔ مگر فیض اور راشد کے بعد جو لوگ آئے ان کے لیے تو ایک نئی روایت قائم ہو چکی تھی۔ رہے مجاز اور جذبی، تو کم سے کم الفاظ کی حد تک انھوں نے پرانی روایت سے کوئی انحراف کیا ہی نہیں؛ البتہ میراجی کو بغاوت کے باوجود روایت سے تعلق قائم رکھنے کا بڑا خیال تھا، ایک مختار صدیقی کوشش کرتے تھے کہ پرانے سے پرانے الفاظ اور اسالیب بیان کو پھر سے رواج دیا جائے۔ بہر حال بحیثیت مجموعی ہماری نئی شاعری پرانی شاعری سے بالکل علیحدہ ہو گئی تھی۔ نثر میں تو یہ علیحدگی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ نثر لکھنے والے تو الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں نسبتاً آزاد ہوتے ہیں۔ ان کے

لیے تو قافیہ ردیف اور بحر کا جھگڑا بھی نہیں ہے ۔ اس لیے نثر نگاروں نے پرانی اُردو نثر سے بالکل ہی قطع تعلق کر لیا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے یہاں نئے ادب اور پرانے ادب کے دو گروہ بن گئے ایسے گروہ نہیں جو آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے ہوں ۔ یوں تو خیر چھیڑ چھاڑ ہوتی رہتی تھی مگر در اصل دونوں نے ایک دوسرے کو اپنے حال پر چھوڑ دیا تھا اور دل میں یہ طے کر لیا تھا کہ عیسیٰ اپنی راہ، موسیٰ اپنی راہ۔ پرانے ادب والوں کو آگے دیکھنے سے انکار تھا، نئے ادب والوں کو پیچھے دیکھنے سے۔ پرانے ادب والے صرف اپنے آپ کو دیکھتے تھے۔ نئے ادب والے بس ایک اپنے آپ ہی کو نہیں دیکھتے تھے۔

یہ صورت حال انگریزوں کے زمانے میں تو خوب چلی۔ ہم اپنی زندگی کے مالک ہی نہیں تھے اس لیے جو آدمی چاہتا، دوسروں سے بے تعلق ہو کے رہ سکتا تھا۔ مگر اب یہ کام مشکل ہے خصوصاً ایسی حالت میں کہ ہمیں آزادی نئی نئی ملی ہو۔ انگلستان یا فرانس جیسا کوئی ملک ہوتا اور ہر چیز جمی جمائی ہوتی تو کوئی بات نہیں تھی۔ دو چار آدمی ایک کونے میں الگ تھلگ پڑے رہیں تو کسی کا کیا بگاڑتے ہیں مگر جو ملک ابھی آزاد ہوا ہو۔ ایک تو وہاں والوں کو یہ دیکھنے کی بے تابی ہوتی ہے کہ کون کیا کر رہا ہے، اور وہ ہمارے لیے مفید مطلب بھی ہے یا نہیں۔ پھر ویسے بھی نئے ملک کی تعمیر کے لیے پوری آبادی کی صلاحیتیں درکار ہوتی ہیں اس لیے لوگ کسی کو بھی فالتو نہیں چھوڑنا چاہتے۔ اس لیے دونوں ادبی گروہوں کو ایک دوسرے کی بات سمجھنے کی کوشش کرنی پڑے گی۔

پرانے ادب والوں کے پاس روایت ہے مگر انھیں یہ نہیں معلوم کہ روایت زندہ کس طرح رہ سکتی ہے، اور روایت کی زندگی کے کیا معنی ہیں۔ نئے ادب والوں کے پاس روایت کو زندہ رکھنے کے ذرائع ہیں مگر روایت کی اہمیت کا احساس نہیں۔ ادبی روایت کتنی ہی جامد کیوں نہ ہو، شعور کی تبدیلیوں کو نہیں روک سکتی کیونکہ خارجی محرکات کو نظر انداز بھی کر دیں تو بھی انسانی شعور ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتا۔ روایت کو اگر زندہ رہنا ہے تو ان تبدیلیوں کے لیے کسی نہ کسی طرح جگہ نکالنی پڑے گی ورنہ روایت مر جائے گی۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ شعور کی کوئی کیفیت بذات خود نہ تو بڑی اہم ہوتی ہے نہ معنی خیز۔ اسے معنی خیز بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مقابلہ اور موازنہ دوسری کیفیتوں سے کیا جائے۔ معنی تصادم ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایسا معنی آفریں تصادم روایت کے اندر رہ کر ہی واقع ہو سکتا ہے، اور روایت ہی کے پاس اتنی مختلف کیفیتوں کا ذخیرہ ہوتا ہے کہ نئی کیفیت کو ایک پس منظر مل سکے۔ اس لیے روایت کے اندر رہنا اور روایت کو وسعت دینا دونوں باتیں ضروری ہیں۔

مگر قومی ادب کے لیے وسیع ہونا کافی نہیں، گہرائی بھی لازمی ہے یہ گہرائی محض انفرادی تفکر

سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اپنی ادبی روایت کے مرکزی رجحان کے قریب رہنے سے۔ روایت شعور کی ہر تبدیلی کے لیے جگہ تو نکالتی ہے مگر اس کی ایک بنیادی رو بھی ہوتی ہے جس کا تعلق پوری قوم کی روحانی جستجو سے ہوتا ہے۔ ادیب کو اپنی ساری قوت اور ساری شدت اسی اجتماعی تلاش میں شامل ہونے سے ملتی ہے۔ ادب کی زندہ روایت ہر کیفیت کو اپنے اندر سمیٹتی ہے، ہر دور کی عکاسی کرتی ہے مگر اس مرکزی چیز کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ مثال کے لیے دو چار ایسے ادب لیجئے جو انسانی "انا" کا مطالعہ کرتے ہیں۔

کسی ادب کی مرکزی روایت کے متعلق کچھ کہنے کی جرأت کرنا میرے لیے تو چھوٹا منہ، بڑی بات ہے مگر یہ بہانہ اچھا ہے کہ میں ٹھہرا قصے کہانی لکھنے والا، عقلی گھوڑے لڑانا تو میرا پیشہ ہے، ویسے بھی سوچنا بند کر دینے سے تو یہ بہتر ہے کہ کوئی غلط بات ہی سوچی جائے، لگ جائے تو تیر نہیں تو تکا........ خیر تو پہلے جرمن ادب لیجئے۔ اس ادب سے میری واقفیت بس واجبی ہی سی ہے، تسلی مجھے بس اتنی ہی ہے کہ عذرا پاؤنڈ کی رائے کے مطابق جرمن ادب سے واقفیت چنداں ضروری نہیں ہے۔ بہرحال جو دو چار چیزیں میں نے پڑھی ہیں یا جن کے نام محض رکھے ہیں، ان کی بنیاد پر اندازہ لگانے سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جرمن ادب انسانی "انا" اور فطرت یا حیات یا موت جیسے مطلق اور مجرد تصورات کے تعلق کا مطالعہ کرتا ہے۔ روس کا کلاسیکی ادب دکھاتا ہے کہ "انا" پر کوئی ایک خیال یا جذبہ مسلط ہو جائے تو وہ اس کی دھن میں کن حدوں تک پہنچ سکتا ہے۔ فرانسیسی ادب بنفسہٖ "انا" کی حقیقت پر غور کرتا ہے کہ انسانی زندگی میں اس کی کیا جگہ ہے، "انا" جو باتیں محسوس کرتا ہے انھیں واقعی محسوس بھی کرتا ہے یا اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے۔ سماج کی ظاہری شکلیں بدلتی رہیں مگر فرانسیسی ادب کو ہمیشہ یہی کھرچن لگی رہی۔ بودلیئر نے جو اپنے قاری کو ریاکار اور اپنا بھائی بتایا تھا، وہ صرف ایک اتفاقیہ کیفیت نہیں تھی زانحطاط پذیر سماج میں رہنے کا اثر۔ وہ فرانسیسی روح کی مخصوص جستجو کا اظہار ایک نئے طریقے سے کر رہا تھا۔ فرانسیسی ادیب اور شاعر اپنے ادب کی روایت پر جس شدت سے قائم رہے ہیں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ آج کل دنیا کے اس سرے سے لے کر اس سرے تک ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں قسم کے لوگ ژاں پال سارتر اور ان کے ساتھیوں کو گالیاں دینے میں لگے ہوئے ہیں۔ الزام ان پر یہ لگایا جاتا ہے کہ وہ انحطاط پذیر بورژوا انسان ہی کو انسان سمجھتے ہیں اور اس بات کو کوئی نہیں دیکھتا کہ فرانسیسی ادب کی روایت انسان پر کس حیثیت سے غور کرتی رہی ہے۔ اگر سارتر نے یہ کہا ہے کہ "جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ" تو یہ قول فرانسیسی ادب کی روایت کا منطقی نتیجہ ہے۔ دو چار ادیبوں کے نام کہیں سے لے لیجئے، سلسلہ بندھتا نظر آنے لگتا ہے۔ روشی فوکو نے پتہ چلایا تھا کہ خود پسندی کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ

ختم ہی نہیں ہونے میں آتا۔ بودلیئر نے مزید تحقیقات کے بعد معلوم کیا کہ یہ خود پسندی بھی تو ڈھنگ کی نہیں، انسان اپنے آپ کو مسلسل فریب دیتا رہا ہے۔ اب سارتر کے لیے یہ دریافت کرنا لازمی تھا کہ انسان اس فریب میں کیوں گرفتار ہوتا ہے، اس غلامی سے کس طرح نجات ممکن ہے، آزادی کس طرح حاصل ہو سکتی ہے اور آزادی کے کیا معنی ہیں۔ اب یہ باتیں چاہے رجعت پسندی ہوں یا انقلاب دشمنی، بہر حال سارتر اپنی روایت کے سامنے بے دست و پا ہے۔ چونکہ اس کا ذہن خلاق ہے، اس لیے آزاد نہیں ہے۔ اس کے لیے ادبی روایت نے پہلے ہی سے کام مقرر کر دیا ہے۔ فرانس کی روح کا حکم ہے کہ سارتر یہی کام کرے، بین الاقوامی ترانے لکھنے کے لیے اور بہت سے نیک اور رقیق القلب انسان موجود ہیں۔

اطالوی ادب کے بارے میں میں جو کچھ کہہ سکوں گا، وہ تو اور بھی ناقابل اعتبار ہوگا۔ بہر حال چالیس پچاس نظمیں پڑھنے کے بعد میرے اوپر جو مجموعی اثر ہوا ہے اُسے سمجھنے کی کوشش کرنا تو میرا حق ہے ہی۔ اس اعتبار سے میں کہہ سکتا ہوں کہ اطالوی ادب میں یہ کوشش ہوتی ہے کہ جذبات کو عقل اور اکتسابی علوم کی مدد سے سمجھا جائے۔ رہا انگریزی ادب کی روایت کا مسئلہ، تو یہ ایسی چیز ہے جس نے بڑے بڑے انگریز نقادوں کو چکرا رکھا ہے، میں بیچارا کیا کھا کے بولوں گا!

یورپ کی ادبی روایتوں کے ذکر سے میرا مطلب اپنی علمیت کا اشتہار نہیں تھا، مقصد صرف یہ دکھانا تھا کہ ادبی روایت کا مرکزی رجحان کس قسم کا ہو سکتا ہے۔ اب آئیے اُردو کی طرف۔ بیچاری اُردو کی عمر ہی کیا، بہت سے بہت تین سو برس۔ اس عرصے میں کوئی نمایاں رجحان پیدا نہ بھی ہوتا تو ایسے تعجب کی بات نہیں تھی، مگر اُردو کو ایک بڑا فائدہ رہا۔ اُردو ادب پیدا ہونے سے کئی صدیاں پہلے ہندو اور مسلم کلچر کا تصادم شروع ہو چکا تھا۔ تصادم سے میرا مطلب سر پھٹول نہیں ہے بلکہ مڈبھیڑ، یعنی ایک دوسرے کی ہستی سے آگاہ ہونا، ایک دوسرے پر اثر ڈالنا ہے۔ اس تصادم سے ایک خاص قسم کا رجحان پیدا ہوا جو مفت میں اردو ادب کو مل گیا۔ اب اس رجحان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندو فلسفے یا مذہب کے متعلق کوئی بات کہنا بڑے جرکھوں کا کام ہے۔ یہ ایسا پیچ در پیچ معاملہ ہے کہ ہر بات صحیح بھی ہو سکتی ہے اور غلط بھی۔ بہر حال اب مضمون لکھتا ہے تو کوئی نہ کوئی بات کہنی ہی پڑے گی۔ .... ہندوؤں کا تفکر بڑا مطلق اور مجرد قسم کا رہا ہے۔ گیان دھیان کے لیے یا تو خاص آدمی الگ کر دیے گئے تھے ورنہ عمر کا ایک خاص حصہ، پھر اس کام کے لیے آدمی کو اجتماعی زندگی سے علیحدہ ہو کر خلوت میں بیٹھنا پڑتا تھا۔ اس کے برخلاف اسلام نے اجتماعی زندگی پر زور دیا ہے، اور نیک عمل کا درجہ تفکر سے بڑا یا اس کے برابر رکھا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے زیر اثر ہندوؤں میں جو اصلاحی یا مذہبی

تحریکیں شروع ہوئیں، ان میں اس بات کا خیال رکھا گیا کہ روحانیت اور دنیاویت کو کس طرح ہم آہنگ کیا جائے۔ کبیر، تلسی داس وغیرہ کی شاعری میں ایک نئی دنیاویت اور روزمرہ زندگی کی ضرورتوں کا شدید احساس نظر آتا ہے۔ شاعر اس قسم کی مثالی زندگی کا تصور کرتے ہیں جہاں آدمی زندگی سے تعلق بھی رکھے اور بے تعلق بھی رہے، یعنی ایک بڑا لطیف قسم کا روحانی اور ذہنی توازن حاصل کرے۔ مثلاً تلسی داس کا یہ شعر ہے (یہ اس وجہ سے کہ مجھے صرف ایک ہی یاد ہے):

تلسی داس کھڑے بجار میں مانگیں سب کی کھیر
ناں کاہو سے دوستی، ناں کاہو سے بیر

روحانی توازن کی یہ تلاش اُردو ادب کو بھی ورثے میں ملی ـــــ یعنی ایسا توازن کہ نہ تو انسان کی روحانیت زائل ہو نہ دنیا کے دھندوں میں فرق آئے۔ اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ یہ روایت بھی پلتی بڑھتی رہی۔ اور جب اُردو کو اپنا سب سے بڑا شاعر (یعنی میر) مل گیا تو اس روایت نے ایک ایسی واضح شکل اختیار کر لی جو صرف اُردو ادب سے مخصوص ہے۔ اُردو کی مرکزی روایت انسان کو اس طرح دیکھتی ہے کہ ایک طرف تو فرد کے اعلیٰ ترین اور لطیف ترین احساسات ہیں جو لازمی طور پر اسے مجبور کرتے ہیں کہ اجتماعی زندگی سے بے تعلق ہو کر ان سے مستفید ہو، دوسری طرف روزمرّہ زندگی کے مطالبات ہیں جن سے اگر یہ حسّاس فرد آزاد ہو جائے تو راہب یا پاگل یا قیس عامری بن کر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ تو اب مسئلہ یہ ہے کہ ایسے متضاد مطالبات کس طرح پورے کیے جائیں کہ دنیاوی معمولات میں بھی فرق نہ آئے اور ہماری شخصیت کے اعلیٰ ترین عناصر بھی زنگ آلود ہو کے نہ رہ جائیں۔ اس مسئلے کا جو حل ہے ہماری تنقید کی زبان نہیں بیان کر سکتی بلکہ بڑا ادب اُسے بیان کیے بغیر ہمیں وہ توازن عطا کر دیتا ہے۔ یہ نازک توازن میر کے شعروں میں ہمیں ہر جگہ ملتا ہے۔

میر کے متعلق یہ بات تسلیم کر لینے میں غالباً آپ کو زیادہ تامّل نہیں ہوگا البتہ اعتراض یہ وارد ہو سکتا ہے کہ میں نے میر کی شاعری کو اُردو ادب کی مرکزی روایت کیسے سمجھ لیا۔ دراصل میں نے صرف اس بنا پر کہ اُردو کے بانی سے باغی شاعر نے میر کی عظمت تسلیم کی ہے، اور میر کے ڈھنگ میں شعر کہنے کو اپنے لیے فخر کا باعث سمجھا ہے۔ اور شاعری چھوڑیے نثر کو لیجیے، میر امّن سیدھی سادی عبارت لکھتے ہیں نہ کلیاں لگتے ہیں نہ پھندنے۔ ان کے انداز سے کسی گہرے روحانی مسئلے سے دوچار ہونے کا ثبوت نہیں ملتا مگر ان میں وہ سستا پن بھی نہیں جو روحانی مسائل سے بالکل بے نیاز ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ دنیاوی باتوں کو وہ جس طمانیتِ قلب کے ساتھ بیان کرتے ہیں اس سے صاف جھلکتا ہے کہ

انھیں اس بیان میں ایک سکون سا مل رہا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ توازن ان جیسے آدمی کی جدوجہد سے حاصل ہو ہی نہیں سکتا تھا، یہ تو انھیں پیش روؤں سے ملا ہے، اور دنیاوی اور روحانی کاروبار کی ایک عملی ہم آہنگی انھوں نے ترکے میں پائی ہے اسی وجہ سے تو ان کی نثر کی سطح ایسی ہموار ہے، اور اُس پر روحانی کشمکش کی سلوٹیں نہیں ملتیں۔ میرامّن تو خیر ہے، اس توازن کے نشان "طلسم ہوش ربا" تک کی نثر میں ملتے ہیں، فرق یہ ہے کہ وہ سکون کا احساس اب لذت کا احساس بن گیا ہے۔ یہی لذت سرشار اور سجاد حسین میں چٹخارہ ہو جاتی ہے۔ مگر اُس میرامّن والے سکون کا رنگ میر باقر علی داستان گو کی نثر میں جھلکتا ہے۔ وہی کیا، دلی کے اور لکھنے والوں میں بھی اس کا اثر ہے! البتہ جب سے ابوالکلام آزاد وغیرہم نے اردو نثر کی طرف توجہ فرمائی، رنگ بے رنگ ہی ہوتا چلا گیا۔

تو آج جب پاکستان میں جب ہم اپنی زندگی از سرِ نو تعمیر کر رہے ہیں (مگر پرانے اینٹ گارے سے) وہ چاہے پرانے ادب والے ہوں یا نئے ادب والے، ہم سب کا فرض یہی ہے کہ ہم اردو کی مرکزی روایت کو اپنے اندر جذب کریں اور اپنے آپ کو اسی کے اختیار میں دے دیں۔ مجھے یہ ضد نہیں ہے کہ اُردو کی مرکزی روایت وہی ہے جو میں نے بتائی ہے، ممکن ہے کوئی دوسری ہو۔ اس میں تو بحث و تمحیص کی بہت گنجائش ہے۔ بہرحال روایت جو بھی ہو، ہمیں اس روایت کو اپنے افسانوں اور اپنی نظموں میں نئی زندگی دینی ہے کیونکہ ہماری تخلیق اسی وقت سب سے زیادہ قابلِ قدر ہو سکتی ہے جب وہ ہمارے ادب کی بنیادی جستجو میں شریک ہو۔

یہ صرف میری ذاتی خواہشات نہیں ہیں نہ کسی کے کہہ دینے سے نئی ادبی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ ہماری ادبی روایت واقعی زندہ ہو رہی ہے اور نئے حالات کی تفسیر و ترجمانی کر کے انھیں بھی اپنے دائرے میں لے رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اسی صنفِ ادب میں شروع ہونا چاہیے جو روایت کے سب سے زیادہ قریب ہو۔ یوں تو آج سے دس سال پہلے بھی میراجی، حفیظ ہوشیارپوری اور مختار صدیقی میر کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کرتے رہتے تھے مگر اب تو ہر نوجوان غزل گو کے شعروں میں میر گونج رہا ہے۔ خصوصاً ناصر کاظمی کے یہاں جس طرح میر کی آواز اُبھر آتی ہے اُس پر خود انھیں حیرت ہے کیونکہ وہ شعوری طور پر تو غالب کے مقلد ہیں۔ مثلاً ان کے دو تازہ شعر یہ ہیں ؎

ان کا پیغام بھی ضروری ہے

اور مجھے کام بھی ضروری ہے

ہے بڑا کام عشق میں جینا
اور یہ کام بھی ضروری ہے

تو یہ رجحانات تو بغیر کسی کے کہے سنے اپنے آپ سے اپنے آپ پیدا ہو رہے ہیں۔ اگر ان پر بھی غور و فکر ہوتا چلے تو ہمارے تخلیقی کام کرنے والوں کو بڑا سہارا ملے گا اور وہ سازگار فضا میں اپنا کام جاری رکھ سکیں گے۔

(فروری ۱۹۴۹ء)

معروضیت اور ذمہ داری

ایک فرانسیسی ناول کا ہیرو ہر قسم کی بداعمالیوں کو آزما آزما کر اکتا جاتا ہے تو مذہب کی طرف رجوع کرتا ہے اور معرفت کی تلاش میں تھوڑے دن کے لیے ایک خانقاہ میں جا کے ٹھہرتا ہے۔ یوں تو اُسے مذہب پر پورا اعتقاد ہے مگر یقین عین الیقین نہیں بن پاتا۔ جب یہ منزل قریب آتی معلوم ہوتی ہے تو ہر دفعہ اندر سے کوئی یہ کہتا سنائی دیتا ہے کہ مذہبی رسمیں ڈھکوسلا ہیں، تم اپنے آپ کو دھوکا دے رہے ہو وغیرہ وغیرہ۔ وہ ایک راہب سے شکایت کرتا ہے تو راہب اسے سمجھاتا ہے کہ یہ سب شیطان کی کارستانی ہے، اس کا بہترین علاج یہی ہے کہ تم شیطان سے بات ہی نہ کرو۔

صرف تصوف ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے اور کئی شعبوں میں بھی یہ اصول بڑا کارآمد ہے مگر فرانسیسی قوم فطرتاً اس مشورے پر عمل کرنے سے معذور ہے۔ اگر اسے شیطان سے بات کرنے کا لپکا نہ ہوتا تو ایسی نادر ذہنی صلاحیتوں کے ساتھ تو آج یہ قوم دنیا کی سب سے مستحکم اور طاقت ور قوم ہوتی۔ لیکن اگر شیطان سے بات چیت بالکل ہی بند ہو جائے تو انسان کا بُرا حشر ہو۔ بہر حال اس کی قیمت ادا کرنی ہی پڑتی ہے۔ اس گفت و شنید میں فرانس کی جو حالت بھی ہو گئی ہو اس سے قطع نظر فرانس بیسویں صدی میں انسانیت کا ضمیر بلکہ شعور بن گیا ہے۔ ساری انسانیت کی طرف سے فرانس قربانیاں دیتا ہے، مصیبتیں جھیلتا ہے تاکہ انسان کی حقیقت دریافت کی جا سکے، انسان کے بارے میں سچ بولا جا سکے۔ یہ کوئی خوش گوار فرائض نہیں ہیں۔ حقیقت کی دریافت میں جس تکلیف سے گزرنا پڑتا ہے وہ تو الگ رہی، سچ بولنے کے بعد دوسرے انسانوں کی نفرت سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یہ ذمہ داری خوشی خوشی کون اپنے سر لیتا ہے، فطرت نے ایک کام سر ڈال دیا ہے، ہار جھک مار کے فرانس کو کرنا پڑتا ہے اب چاہے کسی کو بُرا لگے یا بھلا۔

اب سنیے کہ دو فرانسیسیوں کے کان میں شیطان نے کیا پھونکا۔ آندرے ژید اور ژاں پال سارتر،

دونوں کے دونوں اپنے ملک کی محبت میں کسی سے کم نہیں ہیں (البتہ انھیں حق اور صداقت سے ذرا زیادہ پیارا ہے) فرانس کو جرمنوں کے پنجے سے آزاد کرانے کے لیے ادیبوں نے جو جماعت بنائی تھی اُس میں یہ دونوں شامل تھے مگر اپنے احساسات کے تجزیے سے جد و جہد کے زمانے میں بھی غافل نہیں ہوئے۔ چنانچہ جرمنوں کے دوران تسلط میں انھوں نے یہ عجیب بات محسوس کی کہ اب زندگی غیروں کے اختیار میں چلی گئی اور ذمہ داری براہ راست ہمارے اوپر نہیں رہی تو ہمارے اندر ایک نئی معروضیت پیدا ہو گئی ہے۔ اب ہم خود اپنی زندگی پر اس طرح غور کر سکتے ہیں جیسے یہ ہماری زندگی ہی نہ ہو، ہماری مجلسیں اور نفرتیں خارجی چیزیں بن گئی ہیں۔ یہ بات ان لوگوں نے محسوس کی اور بڑی ایمانداری سے کہہ دی۔ حالانکہ بہت ممکن ہے یہ بچ بولنے کے بدلے میں انھیں کسی دن چوراہے پہ زندہ جلا دیا جائے۔

خیر، فی الحال مستقبل کی فکر چھوڑ کے یہ دیکھیے کہ ان کے اس قول سے نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی میں تھوڑی بہت معروضیت ہو، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ذمہ داری آئی اور معروضیت رخصت ہوئی۔ ورنہ کم ہو گئی۔ معروضیت بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک تو عمل انسان کی معروضیت جو یہ بتا سکے کہ مقصد کے حصول میں کون سی بات مفید ہو گی کون سی غیر مفید۔ دوسری معروضیت ہے فن کار یا مفکر کی جو مفید اور غیر مفید کے معیار سے بلند ہو کر چیزوں کو دیکھتی ہے۔ مثالی کامیابی کا تصور کرنے کے لیے فن کار کی معروضیت ضروری ہے۔ مگر عملی کامیابی میں یہ معروضیت سدِّ راہ بھی بن سکتی ہے۔ زندگی کے نازک مرحلوں پہ کم سے کم قوم کے رہنماؤں میں، وقتی طور پہ شاید اس معروضیت کا معطل رہنا ہی ٹھیک ہو۔ مگر ایسے نازک موقع پر رہنماؤں کی رہنمائی کے لیے ضروری ہے کہ فن کار اور مفکر کی معروضیت عرصے تک عمل میں رہ چکی ہو۔ عام حالات میں اس معروضیت کا معطل رہنا خطرے سے خالی نہیں۔

پاکستان میں ہماری قومی زندگی کا سب سے اندیشہ ناک پہلو یہی ہے کہ اس ڈیڑھ سال کے عرصہ میں ہمارے یہاں فنکارانہ اور مفکرانہ معروضیت بالکل حرکت ہی میں نہیں آئی۔ ہمارے یہاں ذہنی جمود کا یہ عالم ہے کہ "ڈان" اخبار تک گھبرا کے چیخ اٹھا کہ ہندوستان علم و فن اور فکر کی دنیا میں آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے مگر ہم الٹے تنزل پذیر ہیں۔ اس انحطاط کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمیں سیاسی اور معاشی معاملات میں تو اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہو چلا ہے۔ مگر ابھی تک ہم اس بات کا تعین نہیں کر سکے کہ افکار کی دنیا میں ہماری بنیادی ذمہ داری کیا ہے۔ مجرد اور مطلق تفکر کو بے کار مشغلہ کہہ کر چھوڑ دیجیے، مگر ہم نے ابھی تک اتنی بات بھی نہیں سمجھی کہ سیاسی ضرورت، سیاسی عمل اور

سیاسی تفکر الگ الگ چیزیں ہیں۔ معاشی اصلاح فوراً ہونی چاہیے۔ مان لیا، مگر اس سے پہلے کہ ایک آدھ آدمی کوئی ایسا بھی تو اٹھتا جو ہمیں بالکل غیر جذباتی اور معروضی طریقے سے یہ سمجھاتا کہ معاشی اصلاح کس چڑیا کا نام ہے، اس کی کتنی قسمیں ہیں اور ہر ایک کے اچھے برے پہلو کون کون سے ہیں۔ جب تک ہماری زندگی انگریزوں کے اختیار میں تھی ہم سوچنے سمجھنے کی بُری بھلی کوشش تو کرتے ہی تھے اپنی سیاست کے بارے میں، اپنی معاشیات کے بارے میں، اپنے ادب کے بارے میں۔ لیکن جس دن سے ہمیں سیاسی اختیار ملا، ہمارا دماغ ہمارے اختیار سے باہر ہو گیا۔ خارجی دنیا کی ذمہ داری داخلی دنیا میں غیر ذمہ داری بن گئی۔ خارجی زندگی کو متاثر کرنے کی اہلیت حاصل ہوتے ہی ہم یہ بات بھول گئے کہ اگر اپنی داخلی زندگی اپنے قابو میں نہ رہی تو خارجی زندگی پر بھی اپنا اختیار قائم نہیں رہ سکتا۔ غلامی کے زمانے میں چونکہ ہمارا عمل اتنا بارآور نہیں ہو سکتا تھا، اور اب ہمیں اس کی صلاحیتوں کا اندازہ ہوا ہے، اس لیے غالباً سب سے پہلی کرامت یہ ظہور میں آئی ہے کہ ہماری آنکھیں ہی خیرہ ہو گئی ہیں اور فکر و عمل کے درمیان جو حدِ فاصل ہونی چاہیے وہ مٹ گئی ہے۔ ہم نئے نئے آزاد ہوئے ہیں اس لیے ہم اتنی بات سے مطمئن نہیں ہوتے کہ اپنے عمل کے امکانات کا تصور کریں اور دل ہی دل میں خوش ہو لیں۔ ہم جلد سے جلد یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ بیرونی حقیقت ہمارے عمل سے کس حد تک متاثر ہوئی ہے۔ اس رجحان کا اثر لکھنے والوں پر بھی پڑا ہے جنھیں پیشے کے اعتبار سے تو بیرونی حقیقت کو براہِ راست متاثر کرنے کی فکر سب سے کم ہونی چاہیے۔ مگر ہمارے یہاں لکھنے والوں میں بھی معروضی غور و فکر کی عادت اتنی گھٹتی جا رہی ہے کہ اُردو میں الفاظ اپنے وسیع ترین اور مبہم ترین معنوں میں اس فراخدلی سے شاید ہی کبھی استعمال ہوئے ہوں جیسے آج کل ہو رہے ہیں۔ ہم خارجی حالات کو تو اپنے قابو میں لانا چاہتے ہیں مگر جس چیز کے ذریعے ہم یہ مہم سر کر سکتے تھے، وہ بے قابو ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے لکھنے والے اپنے آپ کو لفظوں کے سپرد کرتے جا رہے ہیں۔ خصوصاً ایسے لفظوں میں جو سیاسی مصطلحات کی شکل اختیار کر چکے ہیں اور جن کے مناسبات مختلف سیاسی جماعتوں کے ذہن میں مختلف ہیں۔

بظاہر تو یہ بات بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ جب ملک کے سامنے ایسے زبردست مادّی مسائل درپیش ہوں تو لکھنے والے بیٹھے لفظوں کے معنی ڈھونڈتے رہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ مادی مسائل کو حل کرنے کے لیے بھی کسی نہ کسی حد تک لفظوں کی مدد درکار ہوتی ہے۔ اگر لفظوں کے معنی ہی متعین نہیں ہیں تو ہمارے مسائل سلجھنے کے بجائے اور اُلجھ جائیں گے۔ پھر خصوصاً لکھنے والے کا تو کام ہی یہ ہے کہ اپنے خیالات اور محسوسات کا اظہار ایسے انداز میں کرے جو زیادہ سے زیادہ متعین ہو خواہ

اس طرح لوگوں کے دلوں پر تحریر کا اثر ہو یا نہ ہو اگر لکھنے والے کو اپنے پیشے سے ایسی ہی دلچسپی ہو جیسے موچی یا بڑھئی یا لوہار کو اپنے اپنے پیشوں سے ہوتی ہے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں لیکن اگر لکھنے والے کی دلچسپی کا مرکز لکھنے کے علاوہ کوئی اور چیز ہو تو معاملہ صاف ہے مجرمانہ نہ شکرانہ!

لفظوں کے استعمال میں لاابالی پن برتنے کی وبا ہمارے ملک ہی تک محدود نہیں، ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہے اور کئی لکھنے والے اس کا رونا رو چکے ہیں۔ فی الحال تین آدمیوں کے خیالات پیش کرتا ہوں تاکہ اگر ان کی بات آپ کو پسند نہ آئے تو کم سے کم میری علمیت کا تو اشتہار ہو ہی جائے۔ تین آدمی میں نے ایسے چھانٹے ہیں جن کے رجحانات و میلانات میں، طبیعتوں میں، ذہنی تربیت میں، سیاسی خیالات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ان میں جو دو فرانسیسی ہیں وہ تو ایک دوسرے کے نام سے چڑتے ہیں اور کبھی کسی محفل میں یکجا ہو جائیں تو شاید تو تو میں میں کے بغیر نہ اٹھیں۔ البتہ ان تینوں میں یہ بات مشترک ہے کہ یہ ادب ہی کو ساری زندگی نہیں سمجھتے، زندگی کے اور شعبوں پر بھی بڑے جوش و خروش سے لکھتے ہیں، مگر لکھنے کو ایک الگ فن سمجھتے ہیں جس طرح جوتے بنانا ایک الگ فن ہے جیسے جوتے بنانے والا رانپی کو پھاوڑے کی طرح استعمال نہیں کرتا۔ اس کے آلات اس پر چند شرطیں عائد کرتے ہیں، اسی طرح لکھنے والوں کے آلات بھی چند شرطیں عائد کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ تینوں لکھنے والے بھی مجبور ہیں کہ اپنے تمام اختلافات کے باوجود ان شرطوں کو تسلیم کریں جو تینوں کے لیے یکساں ہیں۔ البتہ عام لکھنے والے شاید یہ شرطیں ماننے میں آنا کانی کریں کیونکہ اگر موچی جوتا ٹیڑھا بنائے تو فوراً نظر آجاتا ہے، خیالات ٹیڑھے بھینگے ہوں تو جلدی پتہ نہیں چلتا، اس لیے خواہ مخواہ کی ذمہ داری کون مول لے؟ خیر اب تینوں آدمیوں کی باتیں سنیے:

عذرا پاؤنڈ کو سیاست اور معاشیات سے بڑی دلچسپی ہے خواہ وہ فسطائیت والی سیاست ہی ہو۔ ان کی نظموں کا بہت بڑا حصہ سرمایہ داری اور سود خواری کی مذمت سے متعلق ہے لیکن ان بنیادی دلچسپیوں کے باوجود جب وہ لکھنے کے فرائض پر غور کرنے بیٹھتے ہیں تو یہی کہتے ہیں کہ ادیب خطرے کی گھنٹی تو ضرور ہے، آگ بجھانے والا انجن نہیں ہے۔ اگر آپ گھنٹی میں پانی بھر بھر کر آگ پر ڈالیں تو نتیجہ ظاہر ہے۔ اُن کے خیال میں لکھنے والے کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اپنی بات مختصر ترین اور صحیح ترین الفاظ میں کہے اور الفاظ کے مفہوم کو مبہم یا مسخ نہ ہونے دے۔ یہی ادیب کی سب سے بڑی سماجی خدمت ہے کیونکہ اگر الفاظ کا مفہوم مسخ ہو گیا تو آدمی کا آدھا ہی بگڑتا چلا جائے گا یہاں تک کہ قانون بھی ٹھیک طرح نہیں بن سکیں گے اور قانون پر ٹھیک طرح سے عمل درآمد ہو سکے گا۔ ایک بڑی اہم بات یہ ہے کہ پاؤنڈ نے شاعروں کو آزاد نہیں چھوڑا، اُنھیں بھی اسی زنجیر سے باندھا ہے۔

دوسرے صاحب ہیں ژولیاں باندا۔ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں فرانس نے جتنا ادب پیدا کیا ہے، یہ اس سب کو سوختنی سمجھتے ہیں اور "خالص ادب" کے سخت دشمن ہیں۔ اب تو ان کا یہ حال ہو گیا ہے کہ ادب کے نام سے چڑنے لگے ہیں۔ اور لفظ "ادیب" کو گالی کے طور پہ استعمال کرتے ہیں۔ خصوصاً سارتر اور ان کے ہمنوا تو انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتے، اُن سے چھوت چھات برتتے ہیں۔ خیر تو ان حضرت نے کوئی بیس سال ہوئے ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام ہے "عالموں کی غداری"۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر پاکستان کے سنجیدہ طبقے کو آنکھیں کھول کر چلنا منظور ہے تو اس کتاب کو پڑھنا ناگزیر ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بنیادی خیال یہ پیش کیا ہے کہ متوازن سماجی نظام کے لیے ضروری ہے کہ اس کی چند بنیادی اقدار ہوں جو قطعی غیر مادّی اور غیر مرئی ہوں، اور جنھیں بغیر کسی شرط کے قبول کیا جاتا ہو۔ اس کے بعد انھوں نے دکھایا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے بعد سے کس طرح غیر مادی اقدار ختم ہوتی چلی گئیں اور طبقوں پہ مادّیت غالب آتی چلی گئی۔ اس مادیت نے بڑے بڑے خوبصورت نقاب اوڑھے۔ عقلیت پرستی بنی، فطرت پرستی بنی، ترقی پسندی بنی، امریت بنی، جمہوریت بنی، افادیت اور اضافیت کا قالب اختیار کیا، اکتسابیت اور تجرباتیت کا روپ دھارا۔ اس مادیت کی بنیاد پہ جو سیاست تعمیر ہوئی وہ تو ہونا ہی چاہیے تھی نور علیٰ نور، غضب یہ ہوا کہ ادیبوں اور مفکروں نے بھی غیر مادی اقدار کی دھن چھوڑ اسی مادیت کے آگے سر جھکایا۔ محض تجرباتی اور اضافی فلسفے اور سیاست کو ادیبوں کا تخیل مل جائے تو پھر انسانیت کی تباہی کے لیے کسی اور سامان کی ضرورت نہیں۔ ادیبوں وغیرہ کے طبقے نے ایک اور ظلم یہ ڈھایا کہ سیاسی جماعتوں نے اپنی ضرورتوں کے پیش نظر جس لفظ کو جو معنی دینے چاہے، وہ ان لوگوں نے بے چون و چرا قبول کر لیے۔ مادیت کا مقابلہ کرنے کے بجائے یہ لوگ مادیت کے غلام بن گئے۔ یہی عالموں کی غداری ہے۔ اس غداری کا یہ نتیجہ ہوا ہے کہ اور بڑی باتیں تو الگ رہیں، ایک ایک لفظ کے پچیس پچیس مفہوم ہو گئے ہیں، اور وہ بھی مبہم۔ چنانچہ انسانوں کے درمیان گفت و شنید ناممکن ہو گئی ہے۔ ایک کہتا ہے آم کی تو دوسرا سمجھتا ہے املی کی۔ اس کے بعد انسانیت کی شکست و ریخت میں کیا کسر رہ جاتی ہے؟ باندا کے نزدیک لکھنے والے اس وقت انسانیت کی سب سے بڑی خدمت یہی کر سکتے ہیں کہ غیر مادی اقدار کو دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کریں۔ اس معاملے میں سب سے پہلا قدم یہی ہے کہ لفظوں کا مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ ہم ایک دوسرے کی بات تو سمجھ سکیں۔ اب تو یہ حال ہے کہ جو لفظ مقبول ہو جائے اسی کو ہر جماعت اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیتی ہے۔ بذاتِ خود لفظوں کی کوئی ہستی باقی ہی نہیں رہی ہے۔ لفظ بھی تجرباتیت کی لپیٹ میں آ گئے ہیں۔

بیرے ژاں پال سارتر ہیں جو فالی فلسفی اور ادیب ہی نہیں ہیں بلکہ فرانس کی آزادی کے لیے لڑ بھی چکے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے فلسفۂ زلیت کا ڈھونگ رچایا ہے جسے بعض حضرات ناانحطاط پذیری کی انتہا کہتے ہیں بلکہ سارتر تو افراری ملزم ہیں، بس انتظار یہ ہے کہ کب اراگوں صاحب کو ناخن ملیں اور کب ان کی ہولی جلے۔ خیر، دوسری طرف انہوں نے "ذمہ دار ادب" کا شاخسانہ نکالا ہے۔ اپنے خیالات کی وضاحت انہوں نے ایک دو سو صفحے کے مضمون میں کی ہے جس کا نام ہے "ادب کیا ہے"! یہ سارا مضمون ادبی خلوص، انسانی ایمانداری، مفکرانہ گہرائی اور شدت کا تاج محل ہے۔ شعر کی ماہیت کے متعلق ایسے چونکا دینے والے خیالات آج تک میری نظر سے تو گزرے نہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے شعر کو تو بالکل ہی خارج از بحث قرار دے دیا ہے کیونکہ شاعر لفظوں کو استعمال نہیں کرتا۔ الفاظ سے استعمال کرتے ہیں، نثر نگار لفظوں کے اندر پہنچ جاتا ہے، شاعر باہر کھڑا رہتا ہے۔ نثر نگار چیزوں کی ماہیت بیان کرتا ہے۔ شاعر ایک نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ چنانچہ ہم شاعر پر پابندیاں عائد نہیں کر سکتے البتہ نثر نگاروں پر ذمہ داری عائد کی جا سکتی ہے۔ اس کے بعد سارتر نے ازمنۂ متوسط سے لے کر آج تک کی ادبی تاریخ کا تجزیہ کر کے دکھایا ہے کہ پہلے زمانے میں ادیب کے پاس سامعین نہیں رہے، وہ بالکل اکیلا اور بے اثر ہو کر رہ گیا ہے۔ ادب کو مؤثر اور جاندار بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب عوام کی زندگی میں دلچسپی لیں، جو بے انصافیاں زندگی میں نظر آئیں، ان کے خلاف احتجاج کریں اور اپنے قلم سے انقلاب کی خدمت کریں۔ غرضیکہ جو باتیں ترقی پسند کہتے رہتے ہیں، وہی سارتر نے بھی کہی ہیں بلکہ خود اس قسم کے ڈرامے لکھے ہیں ــــــــ مثلاً "شریف رنڈی" جو امریکی حبشیوں کے مسئلے سے متعلق ہے۔ پھر سارتر نے اپنے آپ سے سوال کیا ہے کہ جب ادیب کی ذمہ داری کے یہ معنی ہوئے تو پھر کمیونسٹ ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ اس میں مشکل یہ ہے کہ آج کل کمیونسٹ انقلاب کے لیے جدوجہد نہیں کر رہے ہیں بلکہ روس کی بنیادیں مضبوط کرنے کے لیے، اور روس بھی وہ جو کم سے کم ظاہری طور پر انقلاب کی راہ سے ہٹ گیا ہے اور جس کی سیاست سامراجیوں سے بھی زیادہ مصلحت کی قائل ہو گئی ہے، تو ادیب کسی جماعت میں بھی شامل نہیں ہو سکتا۔ دوسرا سوال سارتر یہ کرتا ہے کہ یہ انقلاب کیا چیز ہے جس کی حمایت ادیب کے لیے ضروری ہے۔ اب اسے نظر آتا ہے کہ اس لفظ کے بھی بیسیوں معنی ہیں۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ جو چیز جیسی ہے، اسے قائم رکھنے کے معنی انقلاب ہیں، دوسرے صاحب فرماتے ہیں کہ پیداوار بڑھانا انقلاب ہے۔ اس صورت حال پر غور کرنے کے بعد سارتر سوچتا ہے کہ ادیب کو لفظوں کے معنی ہی نہیں معلوم تو وہ انقلاب کی خدمت کیا خاک کرے گا۔ اس لیے ادیب کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہونی چاہیے کہ وہ لفظوں کو جھاڑ جھنکار سے پاک کر کے ان کی حد بندی کرے اور ان کے مفہوم کو روز شکلیں بدلنے سے بچائے۔ اس لیے ضروری ہے کہ

ادیب ہر قسم کی جماعتی پابندیوں سے آزاد ہو اور صرف اپنے کام کا غلام ہو۔ یہی اس کی سب سے بڑی ذمہ داری ہے۔ ترقی الجملہ سارتر کا نصب العین یہ قرار پایا: "انتہائی ذمہ دار اور انتہائی آزاد ادب۔"

یہ تین ایسے آدمیوں کی رائیں ہیں جن کے دل میں ادب کی عزت بغیر ثانوی شرائط کے ہے اور جو ادب کی عزت کرنے کے باوجود اسے زندگی کی متعدد سرگرمیوں میں سے ایک سمجھتے ہیں، سب نہیں یہ تین آدمی اپنے اپنے راستے پر چلتے چلتے ایک جگہ آملے ہیں۔ ادبی ایمانداری سے کام لیا جائے تو ان کی بات سے انکار ممکن نہیں۔ جس قسم کی ذہنی کاہلی ان لوگوں کو یورپ کے لیے خطرناک نظر آتی ہے، وہ ہمارے لیے تو ہلاک ہے۔ یورپ میں کم سے کم زندگی کا ایک ڈھرّا تو ہے۔ ہمیں تو اپنی قومی زندگی میں ہر ہر چیز کے لیے ایک معیار مقرر کرنا ہے۔ ہمارے ذہنوں کو اگر اس آرام طلبی کی عادت پڑ گئی اور ہم مقبول ترین نعروں کے مبہم ترین مفہوم قبول کرتے چلے گئے تو یہی انجام ہوگا کہ آنکھیں مانگتے پھریں۔ بلحیثیت معروضی تفکر کی مدد سے قائداعظمؒ نے پاکستان بنایا ہے۔ پاکستان کے لیے جس شاندار مستقبل کا خواب انھوں نے دیکھا تھا اس کی تعبیر بھی معروضی تفکر کے بغیر ممکن نہیں۔ ادب تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے۔

(مارچ ۱۹۴۹ء)

قراردادِ مقاصد اور پاکستان

یوں تو عام طور سے بھی میرا مضمون، بقول ایک بزرگ کے، "احسان" اخبار کا ایڈیٹوریل ہوتا ہے (مجھے یہ اخبار دیکھنے کا موقع تو نہیں ملتا، مگر یہ بات سن کر مجھے یقین ہو گیا ہے کہ اس کے شذرات میں زندہ انسانوں کے زندہ مسائل کے متعلق زندہ انسانوں کی طرح لکھا جاتا ہوگا) مگر اب کے تو میں نے ایسا موضوع انتخاب کیا ہے جو ٹھیٹ اخباری ہے، جس پر تشفی بخش طریقے سے یا تو شدید احساس کی زبان میں بحث ہو سکتی ہے یا پھر اخبار کی رسمی، گھسی پٹی، پچاپچی اور ذرا قدرے بے خلوص زبان میں۔ تیسرا انداز میری سمجھ سے باہر ہے۔ یہ موضوع ہی ایسا بے ڈھنگا ہے ——— یعنی اللہ میاں!

ویسے بھی سرکاری ادیب کی حیثیت سے میرا فرض ہے کہ حکومت کے گن گاتا رہوں۔ اگر حکومت بیٹھے بٹھائے ایک اخباری چیز ——— یعنی اللہ میاں ——— کو پاکستان کے دستور میں گھسیٹ لائے تو مجبوراً مجھے مضمون لکھنا ہی پڑے گا۔ بندگی بیچارگی۔ اگر حکومت کائنات کا سارا اختیار خدا کے سپرد کر دے تو مجھے اپنے فرائض منصبی بجا لاتے ہوئے خوشی کا اظہار کرنا ہی چاہیے۔ لیکن اپنے منفی رجحانات کے تحت مجھے ذاتی طور سے بھی بڑی خوشی ہوئی ہے اور وہ اس بات پر کہ زمانے کے فیشن کے مطابق سارے اختیار و اقتدار کا واحد مالک عوام کو نہیں سمجھا گیا۔ میری رجعت پسندی کو اس پر بھی صبر نہیں ہے۔ میں اسے ایک انقلابی اقدام کہنا چاہتا ہوں بلکہ میری عوام دشمنی مجھے اقبالؔ کا یہ شعر پڑھنے پر اکساتی ہے ؂

اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذاں لا الٰہ الّا اللہ

بعض لوگوں نے قراردادِ مقاصد پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ خدا کو مختارِ کل بنانے نہ بنانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا، اس قرارداد کے باوجود پاکستان کی سیاست مذہب سے الگ رہ کر اپنے

ڈھرے پر چل سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح ہو۔ شاید ہماری سیاست اس بنیادی اصول سے متاثر نہ ہو۔ لیکن اگر پاکستان کے عام باشندوں کے عقائد میں زبردست تبدیلیاں واقع نہ ہوئیں۔ (جس کی فی الحال کوئی اُمید نہیں ہے) تو اس قرارداد کا اثر ہماری معاشرت، ہماری تہذیب، ہمارے ادب پر، ہماری ذہنیت اور ہمارے سوچنے سمجھنے کے طریقوں پر بہت گہرا پڑے گا۔ اس کے بعد یہ بہت مشکل ہے کہ ہماری سیاست اس اثر سے محفوظ رہے۔

بعض حضرات کو خدشہ ہے کہ خدا کو ''مختارِ کل'' ماننے سے آمرانہ رجحانات کو تقویت پہنچے گی اور کوئی ایک آدمی یا چند آدمی خدا کے نائب بن بیٹھیں گے۔ مگر یہ خطرہ کچھ اس عقیدے کے ساتھ مخصوص نہیں ہے، ناجائز فائدہ اٹھانے والے ہر عقیدے سے فائدہ اٹھا لیتے ہیں۔ ہمارے سامنے ایسے ملک موجود ہیں جہاں عوام کو مختارِ کل سمجھا جاتا ہے، مگر چند لوگ عوام کے نائب بن بیٹھے ہیں۔ یہ اعتراض بجا ہے کہ خدا تو ایک مبہم داخلی تصور ہے۔ ہم اس کی مرضی کا تعین براہِ راست نہیں کر سکتے۔ مگر دراصل عوام کا تصور بھی کچھ ایسا غیر مبہم، غیر داخلی اور غیر مثالی نہیں ہے۔ ایمانداری کے ساتھ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ عوام کی مرضی کا حقیقی تعین ممکن ہے! تقسیم سے پہلے ہم روز دیکھتے تھے کہ مسلم لیگ کہتی تھی عوام پاکستان چاہتے ہیں، کمیونسٹ کہتے تھے کہ نہیں، عوام پاکستان سے زیادہ روٹی چاہتے ہیں۔ آج بھی پاکستان کی حکومت کہتی ہے کہ عوام سب سے پہلے اپنے ملک کو دشمن سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں، کمیونسٹ کہتے ہیں کہ نہیں، عوام کے ذہن میں اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے، عوام روٹی مانگتے ہیں۔ اب بتائیے کہ عوام کی خواہشات کا فیصلہ کیسے ہو؟ سیاست مدار جس چیز کو عوام کی مرضی کہتے ہیں وہ ایک ایماندارانہ یا نیم ایماندارانہ یا غیر جانبدارانہ مفروضہ ہے۔ اگر عوام کا مطلب ایک اجتماعی نامیاتی جسم اور شخصیت ہے تو اس کی اندرونی تحریکات کا فیصلہ یوں دو لفظوں میں نہیں ہو سکتا۔ البتہ عملی سیاسیات میں بلکہ روزمرہ زندگی میں بھی ان تحریکات کے بارے میں مفروضے قائم کرنا پڑتے ہیں۔ یہ ایک عملی ضرورت ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔ اب ان مفروضوں کو سیاسی لوگ اپنی شخصی یا جماعتی اغراض کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ سب مفروضوں میں فریب کاری کی گنجائش موجود ہے، البتہ ہمیں یہ جانتے رہنا چاہیے کہ بعض مفروضوں میں فریب کاری کی گنجائش زیادہ ہے۔ دوسرے مفروضے تو ایسے ہیں جن میں ایک طبقہ دوسرے طبقے کو فریب دیتا ہے اور اس کی گنجائش باقی رہتی ہے کہ فریب خوردہ طبقہ ایک نہ ایک دن ہوش میں آ جائے گا۔ مگر اس مفروضے میں تو ہر آدمی اپنے جال میں پھنستا ہے اور ایسی مطلق خود پرستی کے جال سے نکلنا ناممکن ہے۔ یہ جادو اس وقت تک نہیں ٹوٹتا جب تک کہ آدمی کو متواتر ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑے اور آدمی دس پانچ مرتبہ اپنا اور کائنات کا مقابلہ و موازنہ نہ کر لے۔

اب تک انسان نے جتنی بھی شہنشاہیاں ایجاد کی ہیں ان میں عوام کی مطلق شہنشاہی روحانی سکون کے لیے سب سے زیادہ مہلک ہے۔

مجھے معلوم ہے یہ بات آپ کو بُری لگی ہوگی کیونکہ آپ اور میں سب عوام میں شامل ہیں اور ہم سب کو اپنی (خود ی نہیں) خود پرستی عزیز ہے۔ مگر ناراض ہونے سے پہلے اس پر غور کر لیجیے کہ عوام کی شہنشاہی کے تصور کے ساتھ اور کون کون سے تصورات اور احساسات شامل ہیں۔ ایک تو یہ بات نظر میں رکھیے کہ آج کل عوام سے اوپر اور کوئی طاقت نہیں مانی جاتی، پھر یہ سوچیے کہ عوام کی خصوصیات کیا بتائی جاتی ہیں۔ عوام کی شہنشاہی کے پہلو بہ پہلو انسان کی فطرت کے متعلق بھی ایک ایسا نظریہ رائج ہے جس میں زندہ انسانوں کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں بند کر کے انسان بلکہ انسانیت پر ایک مطلق و مجرد تصور کی حیثیت سے غور کیا گیا ہے۔ اس نظریے کے مطابق انسان فطرتاً انتہائی معصوم، پاک صاف، نیک طینت، تمام ممکن اچھائیوں کا مالک اور بے حد و حساب صلاحیتوں کا مخزن ہے۔ ان دونوں نظریوں کا ناگزیر نتیجہ آمریت ہونا چاہیے اور روس میں ایسا ہو بھی رہا ہے۔ عوام مختار کل ہیں مگر وہ اس اختیار کا استعمال اصالتاً نہیں بلکہ وکالتاً ہی کر سکتے ہیں۔ اس لیے عملی طور سے اصلی اختیار کے مالک "عوام کے نمائندے" ٹھہرے۔ پھر چونکہ عوام انسان کی حیثیت سے معصوم ہیں اور نہ ان سے کوئی غلطی سرزد ہو سکتی ہے، چنانچہ کامریڈ اسٹالن ہر قسم کی لغزشوں سے مبرا ہیں چونکہ وہ عوام کے سب سے بڑے نمائندے ہیں۔ اس لیے وہ گویا مجسم عوام ہیں اور ان کی ذات میں جملہ برکات نے ڈیرا ڈال رکھا ہے۔ فارسی کے ایک قصیدے میں تو ہم نے بس اتنا ہی پڑھا تھا کہ:

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

مگر اس بات پر نہ تو بادشاہ کو یقین آیا ہوگا نہ خود شاعر کو۔ دونوں جانتے تھے کہ یہ تو لفظوں کا کھیل ہے۔ مگر روس کے ادیبوں نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اعلان کیا ہے کہ "عظیم اسٹالن کے عظیم الشان عہد میں دنیا کا عظیم ترین ادب پیدا ہوگا۔" ایسی چاپلوسی اور ایسی ذہنی غلامی کی مثال دنیا کی تاریخ میں ملنی محال ہے۔ اسے چاپلوسی بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ........ میں گواہی دے سکتا ہوں کہ ان حضرات کو اپنے ایک ایک لفظ پر پورا یقین ہوگا اور انھوں نے یہ بات پورے خلوص کے ساتھ کہی ہوگی کیونکہ اسٹالن نو روسی قوم کا لہٰذا ہر روسی کا خارجی اور مثالی مظہر ہے، لہٰذا ان کی تعریف کرتے ہوئے ہر روسی یہ محسوس کرتا ہے جیسے اپنی تعریف کر رہا ہو، اور

اس طرح نفس کو خوراک ملتی رہتی ہے۔ البتہ ایک بات سے میں واقعی مرعوب ہوتا ہوں۔ روس کے معاشی اور سماجی نظام میں کوئی تو ایسی بات ضرور ہوگی جس سے ان لوگوں کے اندر ایسی خود اعتمادی پیدا ہوئی اور وہ ایسا زبردست دعویٰ کر سکے۔ مگر یہ خود اعتمادی حاصل کرنے کے لیے ان لوگوں نے اپنا دل، دماغ، روح سب چیزیں بیچ دی ہیں۔

مگر کیا ایسی خود اعتمادی انسان کے لیے جائز ہے، کیا انسان اسے قائم رکھ سکتا ہے یا کیا یہ رویہ صحت مندانہ ہے؟ یہ تو اسی سے ظاہر ہے کہ انقلاب کے بعد سے اب تک روس کے کئی بڑے بڑے ادیبوں اور فنکاروں کو خودکشی کرنی پڑی ہے (اور ایسے لوگوں کو جنھیں آخر تک انقلاب کی بنیادی اقدار پر یقین تھا، مگر یہ اقدار اب ان کے لیے ناکافی ثابت ہو رہی تھیں) اور کئی اچھے ادیبوں کا منہ حکومت کو بند کرنا پڑا ہے۔ بات یہ ہے انسانیت پرستی سے جو خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے اس کی عمر چار دن سے زیادہ نہیں ہوتی۔ انسان کی طاقتوں کو لامحدود ماننے سے کیا ہوتا ہے، ہر آدمی کا ذاتی تجربہ تو اس عقیدے کو جھٹلاتا ہے۔ اس باب میں اجتماعی تجربے کی کیفیت بھی ایسی دل خوش کن نہیں۔ یوں لوگ دل بہلانے کو جو جی چاہے کہتے رہیں۔ آدمی کی امیدیں جتنی زیادہ ہوں گی اس کی مایوسی بھی اتنی ہی زبردست ہوگی۔ جو تہذیبیں یہ سمجھتی ہیں کہ ہم انسان کو یا عوام کو کائنات کی سب سے بڑی طاقت سمجھ کر دو تین سو سال تک متوازن طور پر ترقی کر سکتے ہیں وہ چھوٹے اور طفلانہ نظریوں کے نشے میں ہیں۔ بیس تیس سال میں اس بات کا پتہ نہیں چلتا، ابھی تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو۔ انسان کی ہستی کو کائنات پر مسلط کر دینے کا خیال بڑا مبارک ہے۔ مرداں چنیں کنند، مگر کائنات ہماری خواہشوں کا احترام نہیں کرتی۔ ایسی خود اعتمادی کا نتیجہ ہمیشہ زندگی سے محرومی ہوتا ہے۔

پاکستان میں اس قرارداد کے بعد اس قسم کی انسانیت پرستانہ خوش فہمیوں کے لیے گنجائش باقی نہیں رہی۔ جہاں تک عوام کی اہمیت کا سوال ہے، وہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ انسان کی ہمت افزائی بھی درست ہے۔ مگر پاکستان میں اس نئے بت یعنی عوام (بحیثیت ایک مطلق و مجرد تصور کے) یا اس دوسرے بت یعنی انسان کی پرستش نہیں ہوگی، جب تک ہمارے عوام اسلامی عقیدوں پر ایمان رکھتے ہیں، وہ اپنے آپ کو نہیں پوج سکتے۔ ہم نے موجودہ زمانے کی سامریت سے محفوظ رہ کر واقعی بت شکنی کی ہے اور ہم اسے ایک انقلابی فعل سمجھ سکتے ہیں جو در اصل تیرہ سو سال پرانا ہے مگر جس کی تجدید برابر ہوتی رہنی چاہیے ورنہ انسان ہر وقت جھوٹے خداؤں کو پوجنے پر آمادہ رہتا ہے۔ اور جس بت کو پوجنے کی ترغیب سے بچنا اس کے لیے سب سے مشکل ہے،

وہ خود انسان ہے۔

ہم نے انسان پرستی سے بچ کر ایک صالح زندگی کی بنیاد ڈالی ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اپنے اصولوں پر قائم نہ رہ سکیں یا ان اصولوں کی تمام شرائط پوری نہ کر سکیں ، بہر حال ہماری قومی زندگی کی حدیں تو مقرر ہو گئیں ۔ اس کے بعد صالح زندگی کی تعمیر کا دار و مدار ہماری ہمتوں اور ہمارے تخیل پر ہے ۔

(اپریل ۱۹۴۹ء)

استعجاب اور ادب

ایک صاحب جو بڑے زبردست "پروپیگنو پبلیکو" واقع ہوئے ہیں، لاہور کے انگریزی اخبارات میں اردو کتابوں پر اثر سرسری تبصرہ کرتے ہوئے منٹو صاحب کا نام لیے بغیر دو تین دفعہ "گھٹیا افسانہ نگاروں" کے متعلق یہ شکایت کر چکے ہیں کہ یہ لوگ افسانے تو کیا، چٹکلے لکھتے ہیں اور افسانے کے آخر میں استعجاب پیدا کر کے پڑھنے والے کو بیوقوف بناتے ہیں۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ منٹو کی مدد کے لیے فوراً کمک لے کے چڑھ دوڑوں۔ ویسے بھی اگر منٹو صاحب اپنے پڑھنے والوں کو بیوقوف بناتے رہے ہیں تو یہ کام ہمیشہ چلنے والا نہیں ہے۔ اگر ان کی "چٹکلے بازی" کا جواز خود ان کے افسانوں کے اندر موجود نہیں ہے تو دنیا کا بڑے سے بڑا نقاد بھی ان کی مدد نہیں کر سکتا۔ مگر یہ مسئلہ بذاتِ خود بڑا دلچسپ ہے کہ ادب میں استعجاب انگیزی اور چٹکلے بازی جائز ہے یا نہیں۔ کیونکہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ چٹکلے بازی جائز ہو مگر منٹو صاحب اس کا صحیح استعمال نہ کر سکتے ہوں۔ اسی مسئلے کی اہمیت کے پیشِ نظر میں آج اس پر لکھنے بیٹھا ہوں۔ ایک طرح دیکھیے تو ادب استعجاب کا دوسرا نام ہے۔ ادب براہِ راست استعجاب کے جذبے سے پیدا ہوتا ہے، اور براہِ راست استعجاب پیدا کرتا ہے۔ جو چیز بھی عام زندگی کی سطح سے اوپر، عام چیزوں سے زیادہ بامعنی یا زیادہ حسین ہو گی یا جس میں فن کار کا تخیل یہ کیفیتیں پیدا کر دے گا، وہ لازمی طور سے استعجاب کا باعث بنے گی۔ استعجاب نہیں تو ادب بھی نہیں۔ اس دعوے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ میں رومانی تنقید کا شکار ہو گیا ہوں۔ رومانی تحریک کے نقادوں نے حیرت کے عنصر پر زور تو واقعی دیا ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ کلاسیکی ادب میں حیرت کے جذبے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ رومانی لوگ تو صرف اتنا چاہتے تھے کہ یہ لوگ پھول یا سمندر یا اسی قبیل کی کوئی چیز دیکھ کر بہہ نکلتے تھے تو ان سے پہلے پوپ، ڈرائڈن اور سیموئل بٹلر کے لئے انسانی کردار، انسانی افعال اور انسانوں کی سیاسی اور مذہبی

رائیں تحیر کا جذبہ بیدار کرتی تھیں۔ اسی طرح شیکسپیر کے لیے اگر ایک طرف ہملٹ کی ذہنی کشمکش تحیر کا باعث تھی تو دوسری طرف اتنی سی بات کہ چھوٹے چھوٹے پھولوں میں بھی قوت نمو کا ایسا جوش اور اپنے آپ کو زندہ رکھنے کا ایسا ولولہ ہوتا ہے کہ وہ مارچ کی ہواؤں کا مقابلہ کرنے کے لیے باہر نکل آتے ہیں۔ اس تحیر سے شیکسپیر نے دنیا کا سب سے زیادہ انقلابی اور باعجاز شعر تخلیق کیا ہے۔ یا پھر غالب کا شعر ہے:

نہ دارد آرائش خم کاکل

بس اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس میں محبوب کا حسن اور عاشق کا داخلی ردِ عمل غالب کے لیے حیرت کا موجب بنا ہے۔ اسی طرح میر کا شعر ہے:

صبر بھی کیجے بلا پر میر صاحب جی کبھی!

جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

یہاں جو چیز استعجاب پیدا کرتی ہے، وہ خارجی زندگی کے مطالبات اور حساس آدمی کی داخلی زندگی کے مطالبات کی کشمکش ہے۔ غرضیکہ آپ کو ہر چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی ادبی تخلیق میں حیرت کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور ملے گا۔ اس کے بغیر تخلیق ناممکن ہے۔ لیکن جب آدمی کو ادب کے اس بنیادی عنصر کا احساس ہو جائے تو پھر اسے یہ ترغیب ہو سکتی ہے کہ اسے تکنیک بنا دے اور اپنی تخلیق کو نمایاں بنانے کے لیے شعوری طور پر یہ ترکیب استعمال کرے، جس طرح میلوں میں تھیٹر والے منہ کالا کر کے بانس پیٹنے لگتے ہیں۔ تو اب سوال ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے، وہ یہ کہ استعجاب کو ادبی پینترے کے طور سے استعمال کرنا جائز ہے یا نہیں؟

جب کوئی ادب سو پچاس سال پرانا ہو جائے تو اس میں اپنے آپ سے اپنے آپ ادبی پینترے پیدا ہو جاتے ہیں جس طرح بڑھئی، لوہار، سنار سب کے کام میں کام کرنے کے طریقے مقرر ہو جاتے ہیں۔ پینترے کی موجودگی نہ اچھی بات ہے نہ بری بات۔ اس کا انحصار تو استعمال کے طریقے پر ہے۔ استعجاب بہرصورت ایک خوش گوار چیز ہے خواہ اس کا اثر وقتی ہی کیوں نہ ہو، مگر جو چیز استعجاب کو وقیع یا غیر وقیع بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ استعجاب کی کیفیت گزرنے کے بعد ہمارے پاس کیا باقی بچتا ہے۔ ادب میں بھی یہی بات دیکھی جاتی ہے اور عام زندگی میں بھی۔ اگر آپ اندھیرے میں کمرے کے اندر داخل ہوں اور کوئی یوں ہی مذاق میں آپ کو ڈرا دے تو آپ اس واقعے سے لطف تو لیں گے مگر آپ کو تھوڑا سا تکدر بھی ہوگا جس کی

منجملہ اور باتوں کے ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ استعجاب اپنا کام کر کے وہیں کا وہیں مر گیا، اس نے آپ کو ایک لمحے کے لیے چونکا تو دیا مگر آپ کو کوئی اور قابل قدر چیز حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن فرض کیجیے کہ آپ کو اپنے کسی عزیز کے آنے کا سخت انتظار ہے، ایسی حالت میں آپ کو کوئی تار لا کے دیتا ہے کہ لیجیے وہ اب نہیں آ رہے ہیں، مگر آپ تار پڑھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ بس دو گھنٹے میں پہنچ رہے ہیں۔ اس صورت میں آپ کو بالکل تکدر نہیں ہوتا کیونکہ ایک تو آپ کو اپنے عزیز کے آنے کی خوشخبری ملی، دوسرے آپ کو ایک نفسیاتی تجربہ بھی حاصل ہوا یعنی آپ کو پتہ چلا کہ آپ کو اپنے عزیز سے واقعی محبت ہے۔ اس طرح آپ کے یقین کی جذباتی تصدیق بھی ہوئی، اور آپ کی محبت پھر سے تازہ ہو گئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ استعجاب کی کیفیت کے پیچھے جو چیزیں ہوتی ہیں، وہ اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں ـــــ زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔

اب ادب سے دو چار مثالیں ایسی لے کے دیکھتے ہیں جہاں استعجاب بہت ہی نمایاں صورت میں ظاہر ہوتا ہے جہاں استعجاب محض بنیادی عنصر کی حد تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس طرح پھٹتا ہے جیسے ڈائنامیٹ کی طرح اندر دبا ہوا ہو۔ پہلی چٹکلے بازی تو خود اللہ میاں ہی کی دیکھیے۔ کائنات کی تخلیق کے بارے میں وہ کہتے ہیں کن فیکون۔ ایک طرح دیکھیے تو بالکل مداری کا سا تماشا ہے، ہاتھ اوپر اٹھا کے کہا کہ آجا، اور ہاتھ میں سیب آ گیا یا دوسری طرح دیکھیے تو مداری خدا کے اسی تخلیقی عمل کی نقل اتارتے ہیں۔ آخر یہ اللہ میاں کو کیا سوجھی کہ سارا معاملہ ایک لطیفے میں ختم کر دیا؟ کائنات کے وجود میں آنے کا بیان انہوں نے غلام عباس کے "آنندی" کے انداز میں کیوں نہ لکھا کہ یہ مزدور مٹی کھود رہے ہیں۔ یہ گارے میں پانی ڈال رہے ہیں، راج کرنی بسولی ہاتھ میں لیے کھٹ کھٹ کر رہے ہیں۔ مگر عدم کے وجود میں بدل جانے کا واقعہ ایسی ہیبت ناک حقیقت ہے اور ممکن و ناممکن کے منطقی تصورات سے اتنی دور ہے کہ اس کا بیان صرف ایک چٹکلے کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ جب ہمیں حقیقت کی ایک سطح سے "فرد" دوسری سطح پر زمان و مکان کی معمولی ابعاد سے گزر کر غیر معمولی ابعاد میں پہنچنا ہو تو سیدھا سادا بیان کام نہیں دیتا ہم یکایک پٹڑی بدل لیں اور جھنجکارنہ لگے، یہ کیسے ممکن ہے؟

اسی طرح متی، لوقا، یوحنا اور مرقس کی انجیلوں میں چٹکلے بازی کی انتہا ہو گئی ہے۔ قدم قدم پر پٹاخے چھوٹتے چلتے ہیں۔ مثلاً یسوع مسیح کے مقدمے کا حال پڑھتے ہوئے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے میں جگہ جگہ یہ محسوس کرتا ہوں کہ اگر میں یہ افسانہ لکھ رہا ہوتا تو یہاں ختم کر دیتا۔ رومی گورنر مسیح کو بے قصور سمجھتا ہے مگر یہودی مصر ہیں کہ انہیں سولی پر چڑھایا جائے؛ چنانچہ سامراج کے نمائندے کی حیثیت سے وہ مقامی

لوگوں کے مذہبی تعصبات کے معاملے میں غیر جانب دار رہنا چاہتا ہے اس لیے یہودیوں کو اپنی من مانی کرنے دیتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی پانی لے کر اپنے ہاتھ دھوڈالتا ہے کہ تم جانو اور تمہارا کام، اس آدمی کا خون میری گردن پر نہیں ہے .... یا جب یسوع مسیح گورنر کو بتاتے ہیں کہ میں دنیا میں سچائی پھیلانے آیا ہوں تو وہ پوچھتا ہے کہ سچائی کیا چیز ہے !...... یا جب سپاہی مسیح کو مذاق ہی مذاق میں یہودیوں کا بادشاہ بناتے ہیں اور سر پہ کانٹوں کا تاج رکھتے ہیں تو گورنر یہودیوں کو ایک بار سمجھانا چاہتا ہے کہ تم ایک بے ضرر آدمی کے پیچھے کیوں پڑے ہو۔ وہ انہیں اسی حالت میں لوگوں کے سامنے لاتا ہے اور کہتا ہے "ذرا اس آدمی کو دیکھو تو" غرض کہ اس ذرا سے واقعے میں ان لوگوں نے لطیفے ہی لطیفے بھر دیے ہیں۔ ایک اناطول فرانس کا لطیفہ ہے جسے بعض اناڑی لوگ دنیا کے عظیم ترین افسانوں میں شامل کرتے ہیں۔ وہ چٹکلا یوں ہے کہ جب یہ رومی گورنر بڈھا ہو چکا ہے اور اس کا اثر و اقتدار سب ختم ہو گیا ہے تو ایک دن اس کا ایک دوست اس سے پوچھتا ہے کہ بہت دن ہوئے تمہاری گورنری کے زمانے میں ایک شخص نے مسیح ہونے کا دعویٰ کیا تھا، اس کا کیا حشر ہوا؟ گورنر جواب دیتا ہے کہ مجھے وہ واقعہ بالکل یاد نہیں۔ دنیا میں بہت سے لوگ بے حس ہوتے ہیں کہ طوفان سر پہ سے گزر جائے اور ان کے کان پر جوں نہیں رینگتی۔ اس حقیقت کے اظہار کے لیے چٹکلے سے زیادہ موثر ذریعۂ اظہار کونسا ہو سکتا ہے؟ اگر دو حقیقتیں ایسی متضاد ہیں اور انہیں ایک جگہ جمع کیا جاتا ہے تو دھماکا ہونا ہی ٹھہرا چاہے کسی کے کان پھٹیں چاہے کچھ ہو۔

اب ایک گھٹیا سا لطیفہ مارسل پروست کا بھی سن لیجیے۔ پروست کے ناول کا ہیرو عنفوانِ شباب کے زمانے میں ایک لڑکی کا بوسہ لینا چاہتا ہے۔ وہ نئے نئے منصوبے گانٹھتا ہے مگر لڑکی طرح دے جاتی ہے۔ آخر وہ ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ کچھ دن بعد وہ لڑکی ایک روز اچانک اُس سے ملنے آجاتی ہے اور اس کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی ہے۔ مگر اب اسے پتہ چلتا ہے کہ جس چیز کی خاطر وہ اتنا بے قرار تھا وہ در اصل کتنی بے مزا ہے جب وہ بوسہ لینے لگا تو لڑکی کے رخسار سے اس کی ناک بھنچی اور سانس رکنے لگا۔ پھر جو کھال دور سے چکنی اور بے داغ معلوم ہوتی تھی قریب سے دیکھنے پر اس میں ہزارہا مسامات اور جھنیاں نظر آنے لگیں۔ اب ایک طرح دیکھیے تو پروست نے بہت ہی گھٹیا قسم کا استعجاب پیدا کیا ہے مگر اس واقعے کو ہیرو کی پوری زندگی اور اس کی نفسیاتی افتاد کے ساتھ ملا کر دیکھیے تو اس کی زندگی کی ساری ٹریجیڈی یہیں نظر آجاتی ہے۔

اور استعجاب کی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اخباروں میں تبصرہ کرنے والے تک اسے گھٹیا سمجھنے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ رہا منٹو کے یہاں چٹکلے بازی کا سوال تو اس کی حقیقت یہ ہے کہ آدمی جان بوجھ کر یا کسی خارجی

یا داخلی مجبوری کی وجہ سے آنکھیں بند کرے تو دنیا کے بارے میں بڑے تیتے نئے انکشافات کر سکتا ہے۔
منٹو کے کئی بڑے بڑے افسانے لے لیجیے، "نیا قانون"، "ہتک"، "بابو گوپی ناتھ"، جو میرے نزدیک اُردو کا عظیم ترین افسانہ ہے اور دوسرے لوگوں کے افسانے جس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ ان میں سے کون سا افسانہ چٹکلہ ہے، یا کس میں استعجاب کو پنیترے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے؟ لیکن جہاں منٹو نے واقعی استعجاب کی بنیاد پر سارے افسانے کی عمارت کھڑی کی ہے وہاں بھی ہمیں پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ ایک دفعہ چونکنے کے بعد ہمارے ذہنی تجربات میں کوئی اضافہ ہوتا ہے یا ہم واقعی یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانہ دھماکے کے ساتھ ہی ساتھ ختم ہو گیا۔ "کالی شلوار" بڑے واضح طور پر ایک لطیفہ ہے مگر جس انداز سے یہ افسانہ آگے بڑھتا ہے، جس طرح یہ افسانہ لکھا گیا ہے اور اس پورے افسانے میں زندگی کا ذکر جس لب و لہجے کے ساتھ ہوا ہے، کیا یہ سب باتیں ہمیں آخر میں یہ محسوس کرنے پر مجبور نہیں کرتیں کہ زندگی انسان کو کیسے کیسے تیکھے، طفل تسلیاں، بہلاوے دیتی ہے۔ یہ افسانہ صرف اتنی سی بات بات پر ختم نہیں ہو جاتا کہ شلوار اور بندروں کی اچھی ٹھیر ا بدلائی ہوئی ہے۔ اس پٹاخے کی آواز ہیروئن کے شعور میں بڑی دیر تک گونجتی ہے۔ اس لطیفے کی بنیاد پر ہمارا تخیل نئے نئے افسانے تعمیر کرنے شروع کر دیتا ہے۔ ہم بہت شدت سے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ ہیروئن کا ردِ عمل کیا ہوا ہوگا۔ اس نے اس واقعے کو لطیفہ سمجھ کے قبول کر لیا ہوگا، یا اپنے دوست پر غصہ آیا ہوگا یا وہ زندگی کی تمام ظریفیوں کے آگے بے بس ہو کر رہ گئی ہوگی؟ یہ افسانہ ان افسانوں میں سے نہیں ہے جنھیں پڑھ کر ہم فوراً زندگی کے متعلق ایک خاص رویہ اخذ کر لیتے ہیں۔ اس افسانے کی چوٹ بھیتری ہے۔ پہلے تو ہمیں ہنسی آتی ہے مگر کسک ذرا دیر کے بعد محسوس ہوتی ہے اور اس افسانے کا مجموعی تاثر کانٹے کی طرح ہمارے دل میں چبھتا رہتا ہے۔ خالی خولی چٹکلوں کا اثر اس قسم کا نہیں ہوا کرتا۔
اور "کھول دو" میں تو منٹو نے پٹاخہ نہیں اخلاقی ایٹم بم چھوڑا ہے۔ فسادات پر یوں تو کھا بچوں افسانے لکھے گئے ہیں مگر یہ واحد افسانہ ہے جسے پڑھ کر مجھے فسادات سے ڈر لگا ہے۔ افسانے کی ہیروئن کے ساتھ مختلف قسم کی زیادتیاں ہوتی رہتی ہیں اور ہم نیم گرم قسم کی انسانی ہمدردی کے ساتھ سارے واقعات دیکھتے رہتے ہیں۔ ہمیں یہ شائبہ تک نہیں گزرتا کہ اس کے اندر کیا تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں۔ آخر میں ہمیں اُس کے ہاتھ کی ذرا سی حرکت سے پتہ چلتا ہے کہ جس چیز کو ہم انسانی دماغ کہتے ہیں اور جو ہزار ہا سال کی تعلیم و تربیت، غور و فکر اور سینکڑوں شاعروں، فلسفیوں اور مصلحوں کی محنت کا نتیجہ ہے، اب اس کے اندر باقی نہیں رہا۔ انسان نے اپنے بارے میں جتنی خوش فہمیاں پیدا کر رکھی ہیں، منٹو نے

سب کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ ہیروئن کے ہاتھ کی حرکت جملہ انسانی اقدار پہ حیاتیات کی فتح ہے بذات خود منٹو انسانی اقدار کی طرف ہے، اور وہ انسان سے بھی پوچھ رہا ہے کہ آخر تمہارے اندر وہ کون سی کمزوری ہے، جس کی وجہ سے حیاتیاتی قوتیں اپنی تمام خود غرضانہ وحشتوں کے ساتھ تمہاری بنائی ہوئی اخلاقی اقدار کی گرفت سے نکل جاتی ہیں۔ فسادات میں انسانوں نے انسانی فطرت کو مسخ ہونے کے جو مواقع بہم پہنچائے ہیں ان پر اس سے زیادہ زہرناک طنز ابھی تک نہیں ہوا۔ یار لوگوں نے نہ معلوم یہ رضاکاروں کا شاخسانہ کہاں سے لا کھڑا کیا۔ اس افسانہ میں رضاکاروں کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہے، یہ تو ایک بے مقداری تفصیل ہے۔ افسانے میں اصل بات جو کہی گئی ہے اس کی بنیاد پر تو اخلاقیات، تہذیب اور انسانیت کے بارے میں بڑی طویل بحث ہو سکتی ہے۔ کم سے کم مجھے تو اس بات پر فخر ہے کہ یہ افسانہ جس کا تعلق فسادات کے چند واقعات سے نہیں بلکہ انسانی زندگی کی بنیادی باتوں سے ہے، پاکستان میں لکھا گیا اور اس بات پر نہ افسوس ہے نہ شرم کہ ہماری حکومت نے اس افسانے کو ضبط کر لیا کیونکہ ادب کے معاملے میں ہر ملک کی حکومت احمق ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ فرانس کی بھی .... خیر، ہمارا اصل موضوع استعجاب تھا۔ اگر منٹو صاحب یہ ساری باتیں اتنے ہی پُر اثر طریقے سے کہنا چاہتے تو کیا وہ چھلکے بازی کے بغیر کہہ سکتے تھے؟ اگر منٹو استعجاب سے کام لینے کے بعد اتنا کچھ کہہ دیتا ہے تو پھر اسے استعجاب سے کام لینے کی اجازت کیوں نہ دی جائے؟

یہاں میں نے مثال کے طور پر منٹو کے دو افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جہاں کہیں منٹو نے استعجاب سے کام لیا ہے، وہاں اتنے ہی زیادہ معنی نکل آئیں گے۔ ہر لکھنے والے کی طرح منٹو نے ہلکے افسانے بھی لکھے ہیں اور بھاری بھی۔ کہیں معنویت زیادہ ہوگی، کہیں کم ہوگی اور یہ بھی ممکن ہے کہ بعض جگہ کورا لطیفہ ہی ہو۔ مگر استعجاب کا استعمال بذات خود کوئی مکروہ چیز نہیں ہے بلکہ اپنے تازہ ترین افسانوں میں تو منٹو نے اس صنعت کو اور بھی پُرکاری کے ساتھ استعمال کر کے دکھایا ہے بلکہ مجھ سے پہلے ممتاز شیریں صاحبہ اس بات کا ذکر بھی کر چکی ہیں۔ اگر آدمی کام لے سکے تو ہر ٹکنیک جائز ہے ورنہ ہر ٹکنیک ناجائز۔ اس میں استعجاب اور استخفاف کی کوئی شرط نہیں۔

(مئی ۱۹۴۹ء)

پاکستانی ادب

آج کل ہر قسم کے تجارتی مال کے ناموں میں "پاکستان" کا استعمال بڑی فیاضی سے ہو رہا ہے۔ پاکستانی تیل اور پاکستانی صابن سے لے کر پاکستانی قلم تک ہر چیز مل سکتی ہے۔ ظاہر ہے پاکستان کے نام میں عام لوگوں کے لیے جو کشش ہے، اسے تاجر اپنے فائدے کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہی کام وہ اقبال اور قائد اعظم کے ناموں سے لے رہے ہیں لیکن خریداروں کی طبیعت پر جو اثر "پاکستانی صابون" کہنے سے ہوتا ہے وہ "جناح سوپ" کہنے سے نہیں ہوتا۔ اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ پاکستان کے مطالبے کے معنی یہ تھے کہ مسلمانوں میں ایک قوم کی حیثیت سے خود آگاہی پیدا ہو رہی ہے اور وہ اپنی ہستی کو دوسروں سے الگ برقرار رکھنے پر مُصر ہیں۔ اپنی قومی انفرادیت کا یہ احساس محض اکڑ یا شیخی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ حیات انگیز اور حیات بخش تھا۔ اب پاکستان بننے سے اس انفرادیت کے استحکام کی خارجی شرائط پوری ہو گئی ہیں۔ چونکہ یہ احساس قوتِ نمو سے لبریز ہے اس لیے ابھی اس کا عمل ختم نہیں ہوا، بلکہ اس میں اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ اپنی ہستی کے استحکام کی طرف سے مطمئن ہو کر قوم اب اس ہستی کے امکانات کا اندازہ کرنا چاہتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر بڑی بڑی چیزوں تک ہر بات میں ہماری قوم یہ جاننا چاہتی ہے کہ ہم صابن اور تیل بھی بنا سکتے ہیں یا نہیں۔ اور اگر بنا سکتے ہیں تو ہمارے بنائے ہوئے تیل اور صابون کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور وہ دوسری قوموں کے بنائے ہوئے تیل اور صابن سے کس طرح مختلف ہیں۔ یہی حال اور بڑی بڑی چیزوں میں بھی ہے۔ یہ بات جاننا قوم کے لیے اس وجہ سے ضروری ہے کہ اس سے اپنے اوپر اعتماد پیدا ہوتا ہے اپنے زندہ رہنے کا جواز ملتا ہے، ترقی کرنے اور خامیاں دور کرنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی خود بینی اور خود نمائی زندہ قوم کے لیے ضروری ہے۔ یہی قوم کی زندگی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اس سے

پتہ چلتا ہے کہ قوم اپنی صلاحیتوں سے واقف ہوتا۔ اور ان سے جلد از جلد اور زیادہ سے زیادہ کام لینا چاہتی ہے۔ اور جب اپنی صلاحیتوں کے خارجی مظاہرے نظر کے سامنے آتے ہیں تو قوم کی آنکھوں میں نور اور دل میں سرور پیدا ہوتا ہے، اور پھر خود اپنے اوپر سبقت لے جانے کی فکر ہوتی ہے۔

تاجر لوگ چاہے قوم کی توقعات پوری کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں، چاہے انھیں اپنے فائدے کے سوا کسی اور بات سے مطلب نہ ہو، مگر انہوں نے یہ بات تاڑ لی ہے۔ مگر یہ بات ہمارے ادیبوں کی سمجھ میں اب تک نہیں آئی کہ ہماری قوم کے دل میں خود بینی اور خود نمائی کی صحت مندانہ آرزو کس حد تک ہے، اور اس آرزو کو پورا کیے بغیر ہم ایسا ادب نہیں پیدا کر سکتے جس سے ہمارے ملک کی اکثریت کو دلچسپی ہو یا جسے ہماری قوم اپنا ادب سمجھ سکے۔ ممکن ہے بعض لوگ تجارتی مقاصد کے پیش نظر پاکستانی ادب کا مطالبہ کرتے ہوں مگر پاکستانی ادب محض ایک تجارتی تصور نہیں ہے۔ یہ ایک زندہ قوم کی زندہ شخصیت کا بنیادی مطالبہ ہے۔ جس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان میں ایک دم سے یورپ کے کارخانوں کے مقابلے کا صابون تیار نہیں ہو سکتا، اسی طرح ہم بجا طور پر یہ عذر پیش کر سکتے ہیں کہ قوم کی زندگی میں جو نئے عناصر پیدا ہوئے ہیں انھیں ادیبوں کی شخصیت میں جذب اور ادب میں رونما ہوتے ہوتے کچھ دن لگیں گے خصوصاً ایسی حالت میں کہ قوم کی داخلی زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے لیے ہمارے ادیبوں کو اپنے کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں کرنی پڑیں گی۔ ہم قوم کو انتظار کرنے کا مشورہ تو دے سکتے ہیں، مگر یہ کہنے کا حق ہمیں نہیں پہنچتا کہ قوم کو پاکستانی ادب کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے یا ایسا مطالبہ ناجائز ہے۔ ہاں اپنے آپ کو بدلنے میں جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اس سے بچنے کے لیے بعض لوگ اس مطالبے سے انکار کرنا چاہیں تو اور بات ہے۔

جہاں تک میں جانتا ہوں، ایک دو کے سوا پاکستان کے وہ تمام ادیب اور شاعر جن کا شمار نئے ادب کی صف اول میں ہوتا رہا ہے، پاکستانی ادب کے تصور کے خلاف نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اس معاملے میں زیادہ گرم جوشی سے کام نہ لیتے ہوں یا صراحتاً اپنی رائے کا اظہار نہ کیا ہو۔ یہ درست ہے کہ عملاً ادیب اور شاعر جس طرح ہمیشہ سے لکھتے چلے آئے تھے، اسی طرح لکھتے چلے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے قسم کا ادب پیدا کرنے کی عملاً کوئی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ پاکستانی ادب کے تصور پر بھی کوئی تفصیلی بحث اب تک نہیں ہوئی ہے؛ البتہ مختلف لوگوں نے اس ضرورت کا اظہار ضرور کیا ہے، مگر اتفاق سے (ایک آدھ کے سوا) ان کی ادب میں کوئی مستقل جگہ نہیں ہے جو دوسرے ادیب ان کے نقطۂ نظر سے متاثر ہوتے۔ البتہ پچھلے سال منٹو صاحب نے متعدد کوششیں کیں کہ ترقی

پسندی کے مروجہ تصور کو بدلا جائے اور ادیب اسلام کو اپنے تصورات کی اساس بنائیں اور اسلامی اصولوں کی بنیاد پر سماجی اور معاشی انصاف کا مطالبہ کریں۔ منٹو صاحب ادیبوں سے گھنٹوں اس بات پر جھگڑتے رہے ہیں کہ ہمارے لیے خالی انسانیت پرستی کافی نہیں ہے، ہمیں انسان کا وہ تصور قبول کرنا ہوگا جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ منٹو صاحب نعروں سے ایسا ڈرتے ہیں کہ اب ان کے ذہن میں خالی نعروں سے مطمئن ہو جانے کی صلاحیت بہت کم رہ گئی ہے۔ چنانچہ میں اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کی گرم جوشی لفظوں تک محدود نہیں تھی۔ اس زمانے میں خلافت راشدہ کا تصور اس طرح ان کے دماغ پر مسلط تھا کہ وہ چاہتے تھے بس آج ہی پاکستان خلافت راشدہ کا نمونہ بن جائے اور سارے صاحب اقتدار لوگ حضرت عمرؓ کی تقلید کرنے لگیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحدہ قوت اور عوام کے جذبۂ ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ لہٰذا انھوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحیت اور تخلیقی اہمیت کتنی زبردست ہے۔ مگر اتفاق سے انھی دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے، اور وہ افسانے لکھے نہیں۔

ان کے ذریعہ جو لوگ پاکستانی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں مگر نمونوں کی غیر موجودگی سے مجبور ہیں، انہیں بڑی مدد ملتی۔ ابھی تک منٹو صاحب ایسا ادب تو پیش نہیں کر سکے جو کھلم کھلا پاکستانی ہو، غالباً ان جیسے فن کار کے لیے یہ مناسب بھی نہیں ہے کہ وہ نعروں کو پھیلا پھیلا کر افسانے بنائیں۔ میری مراد اس سے یہ ہے کہ ہمارے بیشتر ادیب نعروں کے بغیر "چونکتے" ہی نہیں، اس لیے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہونے سے پہلے شاید تھوڑی سی نعرہ بازی لازمی ہے۔ بہر حال منٹو صاحب نے ابھی تک افسانوں میں نعرے لگانے سے گریز کیا ہے۔ مگر پاکستان بننے کے بعد ان کی افسانہ نگاری میں شدید تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ممکن ہے کہ ان تبدیلیوں کے محرکات ایک سے زیادہ اور گوناگوں ہوں، مگر میرے خیال میں پاکستان کے وجود میں آنے کا اثر بھی ان کی طبیعت پر بہت گہرا پڑا ہے۔ مثلاً ایک تو ان کی اخلاقی حس بڑی شدید ہو گئی ہے اور وہ سطح پر رہ کر نہیں بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں پہنچ کر نیک و بد کے متعلق واضح فیصلے کرنے لگے ہیں۔ اس کی ایک شہادت ہم نے "کھول دو" میں دیکھی ہے، دوسری طرف "سیاہ حاشیے" میں انھوں نے ظالم اور مظلوم کی سطحی اصطلاحات سے گزر کر دونوں کی شخصیت کا اندر سے جائزہ لیا ہے اور ان کے خارجی افعال کو بالکل نئے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محترمہ عصمت چغتائی نے ان لطیفوں کو "احمقانہ" کہنے کے باوجود اعتراف کیا ہے کہ بعض لطیفوں کو پڑھ کر رونا آجاتا ہے چونکہ

محرّر بھی فن کارانہ طبیعت رکھتی ہیں اس لیے سیاسی نعرے انہیں اس حقیقت کا اعتراف کرنے سے نہیں روک سکے۔ فسادات کے متعلق یہ لطیفے لکھ کر منٹو نے یہ ثابت کر دیا کہ قومی حادثات کو ہضم کرنے کی صلاحیت ان میں اوروں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ پھر فنی طور پر بھی منٹو کے یہاں زیادہ اختصار، زیادہ جامعیت، نکیلا پن آگیا ہے۔ منٹو کے نئے افسانوں میں ایک نئی آب و تاب کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک فحش نگاری کا تعلق ہے، میں اس وقت اس کے بارے میں کوئی بحث نہیں کرنا چاہتا کیونکہ یہ بحث ہی دوسرا ہے۔ لیکن اگر فحش نگاری کے الزام کو درست بھی تسلیم کر لیں، تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ یہ فحش نگاری اس قسم کی نہیں جتنی منٹو نے پہلے کی ہے۔ منٹو کی نئی فحش نگاری دھوئیں اور بھاپ میں لپٹی ہوئی نہیں، اس میں کسی قسم کی گھٹن یا جھجک یا خود بینی نہیں۔ اب منٹو کے انداز میں زیادہ آزادی اور اعتماد ہے، یہ احساس بھی نہیں کہ میں کوئی ایسی بڑی بات کہہ رہا ہوں جس سے لوگ چڑیں گے بلکہ اب تو منٹو بڑی صاف دلی اور وضاحت سے اپنی بات کہہ دیتا ہے۔ یہ سولہ سال کے لڑکے کی فحش نگاری نہیں جس سے نفسیاتی مجبوری ٹپکتی ہے بلکہ اب تو ایک نئی ذمہ داری جھلکتی ہے۔ فی الجملہ منٹو کی نئی فحش نگاری توانائی، قوت اور صحت مندی کے عناصر سے خالی نہیں۔ اگر یہ اندازِ تحریر بُرا ہے تو بُرا ہی سہی، مگر ہمیں یہ بات ماننی پڑے گی کہ اس میں بھی پوری قوم کی توانائی اور صحت مندی کی جھلک موجود ہے۔ کیونکہ قوتِ نمو قوم کے صرف نیک اور شریف افراد ہی تک اپنا اثر محدود نہیں رکھتی بلکہ بدمعاشوں کو بھی فیض یاب ہونے کا موقع دیتی ہے۔ بس فرق یہ ہوتا ہے کہ بدمعاش اس قوتِ نمو سے غلط قسم کا کام لیتے ہیں۔ تو چاہیے آپ منٹو کو ایک قسم کا "ادبی بدمعاش" سمجھ لیں، مگر یہ حقیقت تسلیم کرنی ہوگی کہ پاکستان بننے کے بعد سے منٹو میں کئی تبدیلیاں نظر آ رہی ہیں۔ مثلاً "زندگی" میں شاید پہلی بار منٹو نے ایسی عورتوں کا کردار پیش کیا ہے جن کے اعصاب تھکے ہوئے اور ڈھیلے نہیں ہیں بلکہ جو نفسیاتی اعتبار سے بھی نشاط کی صلاحیت رکھتی ہیں اور جن کے لیے زندگی محض خانہ پُری کا نام نہیں ہے۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ منٹو کی بدمعاشی میں بھی صحت مندی کا ایک پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ منٹو کے افسانے کی دنیا اب اتنی تھکی ہاری نہیں بلکہ اب کمر میں دم آ چلا ہے۔

تو پاکستان بننے کے بعد سے ایک تبدیلی تو منٹو کے یہاں نظر آئی ہے، دوسرے دو چار نوجوان غزل گو شاعروں کے یہاں۔ فسادات کے زمانے میں ہماری قوم کو اجتماعی طور سے جس تجربے سے دوچار ہونا پڑا ہے اُسے اب تک صرف ہماری غزل نے جذب کیا ہے۔ عام طور سے مشہور ہے کہ غزل فرد کے لمحاتی تاثرات اور واردات کے لیے اچھا ذریعۂ اظہار ہے، لیکن دراصل اردو میں غزل کی اعلیٰ ترین

روایت بالکل دوسری قسم کی ہے۔ فارسی میں اگر کوئی دوسری صورت ہو تو میں کہہ نہیں سکتا کیونکہ فارسی تغزل سے میری طبیعت اس طرح ہم آہنگ نہیں ہوتی جس طرح میرؔ اور مصحفیؔ کی غزلیہ شاعری سے ہوتی ہے۔ تو اردو میں تو غزل اجتماعی زندگی کے احساس سے بھرپور رہی ہے۔ یعنی کم سے کم ہماری بہترین غزلیہ شاعری بلکہ میں تو یہاں تک دعویٰ کروں گا کہ اردو غزل انفرادی تجربات سے زیادہ اجتماعی تجربات کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔ دو مصرعوں میں کائنات کی وسعتیں اسی طرح سما سکتی ہیں کہ شاعر اپنے انفرادی تجربات کو اجتماعی تجربات کے ساتھ یک جان کرنے کی کوشش کرے۔ اردو غزل کے بارے میں مجھے اس سے بڑا دعویٰ کرنا ہے۔ اردو غزل افراد کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی تخلیق ہے، اور ان معنوں میں دنیا کی کوئی دوسری شاعری اردو سے لگا نہیں کھاتی۔ ہمارے یہاں تشبیہ و استعارات، الفاظ، ردیف، قافیے، بحریں، موضوعات بلکہ بعض معنوں میں احساسات تک پہلے سے مقرر رہے ہیں، اور انہی پابندیوں کے ساتھ بڑے بڑے شاعروں سے لے کے دیہاتی شاعروں تک سب انہی گنی دو چار باتوں کو شعروں میں باندھتے رہے ہیں۔ یہ مبالغہ نہیں ہے، اوپر سے نیچے تک ان ساری شرائط کے ساتھ شاعری کرتے رہے ہیں۔ بظاہر تو یہ بڑی حماقت کی بات معلوم ہوتی ہے مگر اعلیٰ ترین کلچر کی تخلیق میں شاید کسی اور تہذیب نے نچلے سے نچلے طبقوں کو اس طرح شامل نہیں کیا ہوگا، جو بات کہنی ہے، وہ مقرر ہے، کہنے کے طریقے مقرر ہیں۔ اب اوپر سے نیچے تک سب طبقوں کے افراد یہ کوشش کر رہے ہیں کہ شعر میں زیادہ سے زیادہ جان ڈال دیں۔ چنانچہ ان بیچارے دیہاتی شاعروں کی محنت بیکار نہیں جاتی تھی۔ اتنے شاعروں کے دماغ میں سے گزرنے کے بعد اصلی موضوع میں طرح طرح کی لطافتیں پیدا ہو جاتی تھیں۔ اور مجموعی طور سے زبان بھی منجھتی جاتی تھی۔ چنانچہ اردو غزل اور اس کی زبان مجموعی طور سے ایک پوری معاشرت کی تخلیق ہے جس میں تھوڑا بہت ہر طبقے کا حصہ ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو اردو کے عظیم ترین شاعروں نے اردو غزل میں وہ لچک بھی پیدا کر دی ہے کہ وسیع سے وسیع اجتماعی تجربے بڑی آسانی سے اس میں جذب ہوتے چلے جاتے ہیں۔

تو اگر سب سے پہلے غزل نے فسادات کے اجتماعی تجربے کو اپنے تمام گزشتہ تجربات کے ساتھ گھلا ملا کر ایک کر دیا تو تعجب کی بات نہیں۔ البتہ ہمیں نیاز فتحپوری، مجنوں اور فراقؔ کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے زبردست کوششوں سے اردو غزل کی ٹھیٹ روایت کو زندہ کیا اور نوجوان غزل گو شاعروں کی تخلیقی صلاحیت کو ٹھیک راستے پر ڈالا۔ چنانچہ نئی اردو غزل میں تین باتیں بہت نمایاں طور پر نظر آ رہی ہیں۔ ایک تو عام زندگی کا احترام اور اس کے مطالبات کا اعتراف، دوسرے محبت کی

دپیچیدہ نفسیاتی کیفیتوں سے دلچسپی۔ تیسرے محبوب کو عام انسان بلکہ پرخلوص، ایک نیت اور شفیق ورفیق سمجھنا۔ مجموعی طور سے یہ نئی اُردو غزل فارسی غزل سے الگ تاثیر رکھتی ہے۔ اس کی ایک بڑی مزیدار شہادت مجھے اس دن ملی جب میں نے سب سے اچھے "نئے" غزل گو شاعر ناصر کاظمی کو یہ سوال کرتے سنا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہے! ہماری نئی غزل پر سب سے واضح اثرات میرؔ اور فراقؔ کے ہیں اور بالواسطہ مومنؔ کے۔ اگر ہمارے نئے غزل گو تھوڑی سی توجہ مصحفیؔ کی طرف بھی کرتے تو ہماری نئی غزل میں ایک اور لطیف عنصر کا اضافہ ہو جاتا۔

ان غزل گو شاعروں میں سے ناصر کاظمی کا تعارف تو میں پہلے بھی کرا چکا ہوں۔ اس دفعہ ایک اور غزل گو سلیم احمد کا کلام اسی پرچے میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں صفائی اور روانی زیادہ ہے اور ان کی چوٹ بھی کاری پڑتی ہے۔ یہ بات ابھی سلیم میں نہیں آئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی فسادات کی آگ میں تپ کر نکلے ہیں، انھیں اپنی انفرادی واردات کو اجتماعی تجربے سے تطبیق دینے کا موقع جلدی مل گیا۔ اس کے برخلاف سلیم ابھی تک اپنے انفرادی احساسات کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے میں مصروف ہیں، چونکہ نئے نفسیاتی زاویوں کی کاوش ابھی ان کے یہاں نمایاں ہے، اسی لیے بیان میں کہیں کہیں جھول سا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ ابھی تک فراقؔ صاحب کی شخصیت ان کے کلام پر حاوی ہے اور ان کے اشعار میں ایک مستقل شخصیت کا احساس اس طرح نہیں ہوتا جیسا ناصر کاظمی کے یہاں ہوتا ہے۔

بہر حال غزل گو شاعروں نے دوسرے ادیبوں کو ایک راہ ضرور دکھائی ہے کہ اپنے ادبی ورثے کی بنیادوں پر ہم ایک پاکستانی ادب تعمیر کر سکتے ہیں جس میں فرد اور قوم دونوں کی شخصیتوں کے لیے اظہار کی گنجائش ہوگی۔ مگر جس قوم کے حالات سے ہم آج کل ادب میں دوچار ہیں اور ادیبوں میں غور و فکر کی جو کمی ہے، اُسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ نیا ادب کب پیدا ہوگا۔ ہمارے ادب میں جو افراتفری پھیلی ہوئی ہے اُس کے پیش نظر میں بھی منٹو صاحب کی اس رائے کا قائل ہو چلا ہوں کہ ابھی دس سال تک ہمارے ہاں ادب کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ اگر ادیب خود اپنے آپ کو بدلنا چاہیں تو دنیا کی کوئی طاقت انھیں نہیں بدل سکتی، مگر اپنے آپ کو بدلے بغیر ادب میں تازگی بھی نہیں آسکتی۔ اس لیے پاکستان میں ادب کے مستقبل کے بارے میں خوش فہمیوں کی گنجائش ذرا کم ہے۔

(جون ۱۹۴۹ء)

پاکستانی قوم، ادب اور ادیب

اس وقت پاکستان میں ادب کے سامنے بھی بڑے بڑے مسائل ہیں اور ادیبوں کے سامنے بھی۔ ادب کے ضمن میں تو ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہمارا ادب پچھلے دس بارہ سال سے جس ڈھرّے پر چل رہا ہے اُسی پر چلتا رہے، یا چند تبدیلیوں کی ضرورت ہے، اور وہ تبدیلیاں ہوں تو کیا ہوں؟ یوں تو یہ سارے مسئلے بھی ادیبوں کے ہی ہیں مگر اس وقت ادیبوں کے سامنے ایک قدرے غیر ادبی مسئلہ بھی ہے، وہ یہ کہ پوری قومی زندگی میں ادیبوں کی کیا جگہ ہے۔ اوّل تو یہ سوال آج ساری دنیا کے ادیبوں ہی کو پریشان کر رہا ہے (سوائے روس کے کیونکہ وہاں کی حکومت نے ادیبوں کو اچھی طرح سمجھا دیا ہے کہ میاں، خدمت ہی سے راحت ہے اور سادیب لوگ بھی اس نقطے کو اچھی طرح سمجھ گئے ہیں) مگر پاکستان کے ادیبوں کو تو اس سوال کی اہمیت کا اندازہ پاکستان بننے کے بعد ہی ہوا ہے۔ پہلے تو ہماری زندگی کا کوئی مرکز نہیں تھا۔ فرد اپنی جماعت سے الگ رہ سکتا تھا، چند ادیب اوروں کی زندگی سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا الگ بنا سکتے تھے۔ مگر اب ایک مرکزِ ثقل نمودار ہو گیا ہے۔ اب ہمیں صاف محسوس ہو جاتا ہے کہ یہ شخص یا یہ فعل مرکز سے قریب ہے یا دور ہے۔ اب کسی فعل یا کسی خیال کی معنویت اور قدر و قیمت کا تعین بجائے خود اور برائے خود نہیں ہو سکتا بلکہ چند مرکزی تصورات کی روشنی میں۔ یہ صورتِ حال ہم ادیب لوگوں کے لیے ایک طرح سے بڑی پریشان کن ہے۔ خارجی حالات اور مطالبات ایک دم سے بدل گئے ہیں، مگر شعور کی تبدیلیاں اتنی جلدی وقوع پذیر نہیں ہو سکتیں۔ یہ میں الزاماً نہیں کہہ رہا ہوں: سب سے پہلے تو مجھے اپنے بارے میں ہی اعتراف کرنا ہے کہ میں قومی مطالبات کے ساتھ ساتھ نہیں چل سکتا، بڑی جلدی ہانپ جاتا ہوں۔ اب تک یہی عادت رہی تھی کہ مختلف شاعروں یا ادیبوں کو فرداً فرداً پڑھ لیا یا زیادہ سے زیادہ ایک خاص ادبی روایت کا حصہ سمجھ کر۔ اس بات کی کبھی زیادہ کاوش ہوئی ہی نہیں کہ ان ادیبوں کا اپنے

سماج کی مجموعی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔ مجموعی زندگی سے میری مراد سیاسی اور معاشی حالات نہیں ہیں۔ ان چیزوں سے ادب کا رشتہ معلوم کرنے سے کسی خاص دقتِ نظر کی ضرورت نہیں پڑتی، اور میرے نزدیک ان رشتوں کی اتنی زبردست اہمیت ہے بھی نہیں جتنی آج کل کے فیشن کے مطابق سمجھی جاتی ہے۔ میرا اشارہ کسی تہذیب کے معتقدات، نظریہ حیات اور نظامِ اقدار یعنی غیر مرئی زندگی کی طرف ہے۔ مگر اب پاکستان بننے کے بعد جو ادب کو ایک نئے انداز سے پڑھنا پڑ رہا ہے، تو نہ تو ادب سے واقفیت پوری طرح مدد کرتی ہے نہ ادبی احساس ساتھ دیتا ہے۔ لیکن طرزِ احساس کو بدلے بغیر بھی مفر نہیں۔ اس لیے میں کوئی نہ کوئی بات سوچنے اور کہنے کی جرأت بھی کر لیتا ہوں چاہے وہ بات سو فیصد غلط ہو یا ایک آدھ فیصد بھی ٹھیک بھی ہو۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ادیبوں کے سامنے اس وقت اور بڑے بڑے سوالوں کے ساتھ ساتھ ایک یہ بھی بڑا اہم سوال ہے کہ اپنے ملک کی پوری زندگی میں ہماری حیثیت کیا ہے۔ جب ہم ادیب کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے آئیں تو اپنے آپ کو اربابِ نشاط کی ایک ذرا بہتر قسم سمجھیں یا اربابِ اقتدار کا شاخسانہ سمجھیں، مصلح اور انقلاب کا علمبردار سمجھیں، اپنے آپ کو سماج کا باغی تصور کریں یا وہ فرشتہ جسے دنیا والے پہچان ہی نہیں سکتے، فوراً گولی مار دیتے ہیں یا بقول بودلیئر کے وہ سمندری چڑیا جس کے پرانے بڑے بڑے ہوتے ہیں کہ وہ زمین پر چل ہی نہیں سکتی یا بقول دی موسے کے برفانی ملکوں کا وہ پرندہ جو اپنا کلیجہ کاٹ کاٹ کے اپنے بچوں کا پیٹ بھرتا ہے یا بقول دِرگنی کے وہ بھیڑیا جس سے لوگ ڈرتے ہیں جو آبادیوں سے دور زندگی بسر کرتا ہے اور تنہائی ہی میں جان دے دیتا ہے ــــــ آخر کیا؟ اس سوال پر غور کرتے ہوئے یہ بات بھی نظر میں رکھنی چاہیے کہ نئے ادیبوں کو قوم اُس طرح نہیں پہچانتی جس طرح اب سے تیس چالیس سال پہلے اپنے ادیبوں اور شاعروں کو پہچانتی تھی۔ قوم اور ادیب میں یہ فصل کس طرح اور کیوں شروع ہوا اور کیسے بڑھتا گیا، اس کا خاکہ میں نے سال بھر ہوا ایک مضمون میں پیش کیا تھا جو ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ مگر یہاں اتنا کہہ دینا بے محل نہ ہوگا کہ یہ فصل واضح اور معین طور سے اُس دن نمودار ہوا جس دن میر امن، طلسم ہوشربا، نذیر احمد اور سرشار کی پیدا کی ہوئی اردو نثر کی جاندار روایت پہ مسٹر ابوالکلام آزاد نے کاری ضرب لگائی اور اپنے زمانے کے نوجوان ادیبوں کو گمراہ کیا۔ خدا کا شکر ہے کہ مسٹر آزاد کا اثر بیس سال کے اندر ہی اندر زائل ہو گیا اور اردو نثر زندہ بچ گئی۔ مسٹر آزاد کا ذکر کرتے ہوئے میرے لہجے میں جو تلخی آجاتی ہے اس کی وجہ محض سیاسی اختلاف نہیں ہے۔ دنیا کے بڑے ادب سے جو بُرا بھلا اثر میں نے لیا ہے، اس کے پیشِ نظر ان کی پوری شخصیت اور ذہنیت میرے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ سنتے ہیں کہ اُن کی ایک کتاب

ایم۔اے کے نصاب میں داخل کی جا رہی ہے۔ میری تو بس یہی دعا کہ خدا پاکستان کے نوجوانوں کو خاص اثرات سے محفوظ رکھے۔

خیر اب تک جو کیفیت بھی رہی ہو، اب پاکستان میں ادب کی نشوونما بلکہ زندگی تک کے لیے ضروری ہے کہ ادب، قوم کی مجموعی زندگی سے تعلق پیدا کریں اور اجتماعی زندگی میں اپنی جگہ بنائیں۔ اس کے لیے ہمیں یہ بات دریافت کرنی ہوگی کہ ہماری ہیئت اجتماعی میں ادب کی حیثیت کیا ہے، اس کا فریضہ اور منتہا کیا ہے۔ میری زبان سے یہ فقرہ شاید آپ کو عجیب سا معلوم ہوگا کیونکہ میں کبھی کبھی ادب برائے ادب کی حمایت کرتا رہتا ہوں، بلکہ میں ایک لمبا چوڑا مضمون اس بات پر بھی لکھ چکا ہوں کہ خالص ادب ایک مہمل اصطلاح ہے۔ بنیادی اعتبار سے ان دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ فن کار کا مقصد اور منشا صرف فن پارے کی تخلیق ہوتا ہے۔ البتہ فن کا مقصد غیر جمالیاتی بھی ہوتا ہے جو ایک مخصوص تہذیب اس کے اوپر عائد کرتی ہے۔ چونکہ ادب پارہ کبھی "خالص" نہیں ہو سکتا، اور اگر ہو سکے تب بھی اس سے قاری کے پورے اعصابی نظام پر چند ایسے اثرات مرتب ہوتے ہیں جنھیں جمالیاتی نہیں کہا جا سکتا، بلکہ جن کا عمل حیاتیاتی قسم کا ہو سکتا ہے۔ عذرا پاؤنڈ ریوں تو فلوبیر کے پرستار ہیں اور انھیں ادب میں اتنی دلچسپی اور باتوں سے نہیں جتنی اسالیب بیان سے ہے، مگر اس کے باوجود انھوں نے ادب کا ایک فریضہ بالکل غیر جمالیاتی قسم کا قرار دیا ہے، یعنی انسانوں میں زندہ رہنے کی خواہش قائم رکھنا۔ یہ فریضہ "خالص ترین" ادب کا بھی ہوگا، چونکہ انسان کی سب سے بڑی خواہش تو یہ ہوتی ہے کہ میں زندہ رہوں اور اس کے بعد اس خواہش کا ثمر آتا ہے کہ ایک خاص انفرادیت اور شخصیت قائم رکھتے ہوئے زندہ رہوں، اس لیے ادب کے لیے یہ بھی لازم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک خاص ہیئت اجتماعی کی گہری سے گہری اور وسیع سے وسیع زندگی کی ترجمانی کرے، بلکہ یوں کہیے کہ تشکیل اور تجسیم کرے۔ اس طرح ادب ہیئتِ اجتماعی کی کشمکش حیات میں براہ راست حصہ لیتا ہے اور زندگی کی قوتوں کو مدد پہنچاتا ہے۔ ادب صرف اتنا ہی کام کر کے نہیں رہ جاتا کہ جماعت جیسی کچھ بھی ہے اس کی عکاسی کر دے۔ جماعت کی شخصیت میں نشوونما کے جتنے امکانات ہوتے ہیں ان کا اندازہ اور تجربہ وہ پہلے ادب اور فن ہی کے ذریعہ کرتی ہے تو جب تک ادب یہ سب مطالبات پورے نہ کرے، جماعت کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں بن سکتا خواہ وہ کتنا ہی "خالص" یا کتنا ہی "ترقی پسند" کیوں نہ ہو۔

سماج میں ادب کی حیثیت کا یہ تو ایک عمومی تصور ہوا۔ اب پاکستان کی طرف آئیے۔ ادب کے مقصد کے متعلق آج کل ہمارے ادیبوں میں تین قسم کی رائیں ملتی ہیں۔ ایک گروہ تو یہ کہتا ہے کہ ادب

کو صرف معاشی بے انصافی کے خلاف احتجاج کرنا چاہیے۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کو پاکستانی یا اسلامی بنانے کے معنے رجعت پسندی اور عوام دشمنی ہیں۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ ادب کو "بس" ادب ہونا چاہیے۔ حالانکہ ادیب اپنی عام زندگی میں پاکستان کے زبردست حامی ہیں، مگر ادب میں پاکستان یا اسلام کے ذکر کو ایک قسم کی سیاست بازی سمجھتے ہیں۔ ان دو گروہوں کے علاوہ چند بکھرے ہوئے افراد ہیں جو مختلف رجحانات کے تحت اور مختلف مفاہیم کے ساتھ پاکستانی یا اسلامی ادب کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ ان افراد کی مختلف قسمیں گنوانے سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ آخر پہلے دو گروہوں کو پاکستانی ادب پر اعتراض کیا ہے۔ اگر پاکستانی ادب کے تصور پر نہیں بلکہ جو لوگ یہ تصور پیش کرتے ہیں، اُن پر یہ اعتراض کیا جائے کہ ان کی نیت خراب ہے اور وہ سرمایہ داروں کے ساتھ مل کر معاشی انصاف کی جدوجہد میں کھنڈت ڈالنا چاہتے ہیں تو چلیے میں اس مفروضے کو بھی تسلیم کر لوں گا، مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر اتفاق سے دو چار مخلص لوگ پیدا ہو جائیں جو محمد حسن عسکری یا ممتاز شیریں یا صمد شاہین یا قدرت اللہ شہاب کی طرح سرمایہ داروں یا پاکستان کی حکومت کے آلۂ کار نہ ہوں اور ایسا پاکستانی ادب پیدا کرنا چاہیں جس میں معاشی بے انصافی کے خلاف شدید احتجاج بھی شامل ہو تو پھر ان حضرات کو ایسے ادب پر کیا اعتراض ہوگا؟ البتہ اگر پاکستان یا اسلام ہی کو معاشی انصاف کے منافی سمجھا جاتا ہو تو اور بات ہے۔

رہا دوسرا گروہ تو ان لوگوں کے پاکستانی ادب کے نام سے کترانے کی وجہ بھی سمجھنی مشکل ہے اگر پاکستانی ادب محض قصیدہ خوانی یا سیاست بازی نہ ہو بلکہ اُن معنوں میں اسلامی ادب ہو جن معنوں میں رومی، حافظ، میر اور اقبال کا کلام ہے یا جن معنوں میں الحمرا، تاج محل اور دلی کی جامع مسجد اسلامی فن کے نمونے ہیں تو پھر اسے قبول کرنے میں کیا تامل ہوگا؟ آپ کہہ سکتے ہیں اگر ایسا ادب پیدا ہوا تو ہم اُسے بخوشی قبول کر لیں گے۔ لیکن اگر ہمارے ادیبوں نے ایسا ادب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی یا اپنے نقطۂ نظر میں وسعت اور جامعیت پیدا نہ کی تو یہ "اگر" ہمیشہ "اگر" ہی رہے گا۔ اس گروہ کی یہ خواہش تو بڑی مستحسن ہے کہ ادب کو ادب ضرور ہونا چاہیے، مگر یہ حضرات یہ حقیقت بھول جاتے ہیں کہ کوری ادبیت سے کبھی ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب پاکستان کی محبت اُن کی شخصیت کا ایک قومی عنصر ہے۔ تو پھر ادب میں اس عنصر کو دبانے کے کیا معنی؟ اصل خرابی یہ ہے کہ ہمارے نئے ادب میں چند خاص قسم کے موضوعات اور احساسات ہی کو بجائے خود ادب سمجھنے کا فیشن چل پڑا ہے۔ ہمارے اکثر و بیشتر نئے شاعر اپنی طبیعت میں اضمحلال یا خستگی پیدا کرنے کے بعد مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ہاں،

ہم شاعری کر رہے ہیں اسی لیے ہمارے یہاں ناکام نظموں کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے تو اس گروہ کی احتیاط پسندی ادب کے لیے بڑی مفید ثابت ہو سکتی ہے بشرطیکہ پہلے تھوڑی سی جرأت رندانہ سے کام لیا جائے ورنہ احتیاط کو تعطل بنتے کچھ دیر نہیں لگتی۔

اب ان لوگوں کا جائزہ لیجیے جو ادب میں "پاکستانیت" چاہتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ابھی تک کسی نے واضح طور پر یہ نہیں بتایا کہ آخر پاکستانی یا اسلامی ادب ہے کیا۔ چند لوگوں نے ادب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور اس خواہش کو پاکستانی یا اسلامی ادب کا نام دے دیا ایک طرح دیکھیے تو جس ڈھرے پر ہماری زندگی چلتی آئی ہے اس کے پیش نظر یہ کوئی غیر متوقع بات بھی نہیں ہے کہ ہم اسلامی ادب کے لازمی عناصر کو تفصیل سے بیان نہیں کر سکتے نہ سمجھ سکتے ہیں، مگر دوسری طرح دیکھیے تو تفصیل بحث اتنی لازمی بھی نہیں ہے کیونکہ ہمارے سامنے اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں، غالب، اقبال، میر امن، سر سید، نذیر احمد وغیرہ وغیرہ جو حضرات اسلامی ادب کے مطالبے کو مذہبی جنون کی ایک قسم سمجھتے ہیں، انھیں یہ سن کر قدرے اطمینان ہوگا کہ خیر، اگر غالب بھی اسلامی ادب ہے تو کوئی ڈرنے کی بات نہیں ہے لیکن اس کے برخلاف اسلامی ادب کے بعض علمبرداروں کو اس معاملے میں میر امن، غالب بلکہ امیر خسرو اور حافظ تک کا ذکر کفر کے برابر معلوم ہوگا۔ یہ طبقہ ہے تو مخلص مگر اس غلط فہمی میں گرفتار ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ اسلام کا جزو نہیں ہے۔ اگر اسلام نے اپنے آپ کو محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے طور پر پیش کیا ہوتا تو خیر ہم مان لیتے کہ اسلام چند عقائد کا نام ہے۔ لیکن اگر اسلام انسانیت کی تاریخ میں ایک تہذیبی قوت بن کر آیا ہے تو ہم مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مفہوم سے خارج نہیں کر سکتے۔ اسلام کو ابدی حقیقت سمجھنے کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔ اسلام اسی لیے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کی رَو سے الگ ہٹ کر کونے میں نہیں بیٹھ جاتا بلکہ تاریخ کی ہر نئی قوت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ "خالص اسلام" کا مطالبہ دو ہی قسم کے ردِ عمل پیدا کر سکتا ہے، اور دونوں کے دونوں بڑے نقصان رساں قسم کے۔ یا تو آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھیرا دیں یا پھر یہ کہنے لگیں کہ جو مذہب تیس پینتیس سال سے زیادہ اپنی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکا، اس سے آئندہ کیا امید کی جا سکتی ہے۔ یہ باتیں کہنے والے حضرات خیالات کو پیش نظر رکھتے ہیں، مگر انسان کی نفسیات کو بھول جاتے ہیں۔ مذہب تو الگ رہا، ایک عام آدمی کا ذہن کسی خیال کو بھی خالص اور بے میل شکل میں قائم رکھ سکتا ہے؟ ہر آدمی کی نفسیاتی ضروریات اور جذباتی تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور وہ ان کے مطابق

ہر خیال میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتا ہے پھر اس کے بعد نسلی اور جغرافیائی اثرات خیال میں تھوڑا بہت ردوبدل کرتے ہیں۔ ان چیزوں سے بچنا انسان کے لیے ناممکن ہے، کسی اور مخلوق کے لیے ممکن ہو تو ہو۔ اگر تیرہ سو سال کے دوران میں مسلمان کسی چھوٹی یا بڑی بات میں اسلامی اصولوں سے ہٹ گئے ہوں تو اب چوبیس گھنٹے اس پر افسوس کیے چلے جانے یا لعنت، ملامت کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

آپ کو "اصل" اسلامی اصولوں سے محبت ہے تو انھیں اپنی شخصیت میں رچائیے، اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام تو اصلی حالت پر قائم رہ ہی نہیں سکا اب اسلام کا نام رٹنے سے فائدہ ہی کیا ہے، وہ یہ بتائیں کہ دنیا کا کون سا مذہب یا کون سا نظریہ ایسا ہے جو تیس سال بھی بے میل رہ سکا ہو۔ مارکسیت تو عملی صورت میں آنے کے بعد پانچ سال بھی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکی۔ اگر اسلامی تہذیب میں ایران کی سی شہنشاہیت پیدا ہو گئی تو مارکسی تہذیب میں بھی جرمنی کی سی آمریت ابھر آئی (یہ الگ سوال ہے کہ یہ آمریت موجودہ حالات میں ضروری ہے یا نہیں) مسلمانوں میں اخوت کے عقیدے کے باوجود نسلی تعصب پیدا ہو گیا تو مارکسی تہذیب میں بھی نسلی تفاخر کا جذبہ اور اسلاف قوم کی برتری کا خیال پیدا ہو چکا ہے اور مارکسیت "اسلافیت" کا تتمہ بن رہی ہے۔ چونکہ یورپ کے بعض مفکر لادینی کے نتائج سے خائف ہو کر نئے مذہب کی تلاش میں کچھ بدھ مذہب کی طرف مائل ہو گئے ہیں، اس لیے ہمارے یہاں بھی بعض اصحاب بدھ مذہب سے بے انتہا مرعوب ہیں حالانکہ بے میل رہنے کے معاملے میں بدھ مذہب کا حال بھی کچھ بہتر نہیں ہے۔ مہاتما بدھ کا ایک انقلابی کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اپنے آپ کو اپنشد والی مابعد الطبیعیات کی بھول بھلیوں سے نکال لیا اور الٰہیات کے بجائے انسانی زندگی پر زیادہ زور دیا۔ مگر ان کی وفات کے بعد ان کے جانشینوں نے بدھ مت میں اپنشد کا فلسفہ پھر لا داخل کیا، اور الٰہیات کا سارا کھڑاگ پھر شروع کر دیا۔ اگر اسلام اور بدھ مت دونوں اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکے تو پھر سارا نچوڑا اسلام ہی پر کیوں ہے، بدھ مذہب سے مایوسی کا اظہار کیوں نہیں کیا جاتا؟

تو جناب، بے میل ذات تو بس ایک اللہ کی ہے، انسانی دماغ تو "خالص" بن نہیں سکتا۔ البتہ ذرا بے تعصبی اور انصاف سے کام لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ دنیا کی تاریخ میں آج تک کسی مذہب کے پیروؤں کو "بے میل" اور "خالص" رہنے کی اتنی فکر (بلکہ پریشانی) نہیں رہی جتنی مسلمانوں کو رہی ہے۔ اپنی تیرہ سو سالہ تاریخ کے ہر دور میں مسلمان رک رک کر اپنے افکار و اعمال کا جائزہ لیتے رہے ہیں اور یہ سوچتے رہے ہیں کہ ہم اسلام کے راستے سے ہٹ تو نہیں گئے؟ صرف مفکرین یا علمائے دین ہی نہیں بلکہ معمولی سے معمولی آدمی بھی۔ اس بات کی مثال اور کون سی تہذیب پیش کر سکتی ہے؟ کمیونسٹ تہذیب میں تو

تیس سال کے اندر یہ حال ہو گیا ہے کہ اسٹالن نے جو بات کہہ دی لوگ ایمان لے آئے کہ ہاں اصل مارکسیت یہی ہے۔ اور ہمارے یہاں تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی لوگوں کو دھن ہے کہ "اصل" اسلام کو پھر سے زندہ کرو۔ یہ فرق کچھ معنی رکھتا ہے۔ ایک اور فرق دیکھنے کے لائق ہے۔ یوں ہونے کو تو مسلمانوں نے ایرانی طرز کی شہنشاہیت قبول کر لی، مگر خلافت راشدہ کے زمانے کی یاد ان کے دل سے کبھی محو نہیں ہوئی۔ عوام اس زمانے کی جمہوریت اور عدل و مساوات کو یاد کریں تو کریں، خود مسلمان بادشاہوں میں اس زمانے کی پیروی کا رجحان موجود رہا ہے اور بار بار ایسے مسلمان بادشاہ پیدا ہوتے رہے ہیں جنھوں نے غریبوں کی طرح زندگی بسر کرنا اپنا فرض سمجھا ہے، یہ باتیں انھوں نے محض اپنی "افتادِ طبع" کے مطابق نہیں کیں بلکہ اس احساس کے ساتھ کہ ہمارے سامنے اصول بھی موجود ہیں اور عملی نمونہ بھی۔ ناصر الدین محمود اور عالمگیر خود ہمارے یہاں دو ایسے بادشاہ ہوئے ہیں۔ پھر کم سے کم نظریاتی طور پر مسلمان بادشاہوں نے اپنے آپ کو اسلامی اصولوں سے آزاد بھی نہیں سمجھا۔ مذہبی امور میں تو بادشاہوں کی مرضی کا زیادہ دخل کبھی بھی نہیں رہا بلکہ بعض دفعہ دنیاوی معاملات میں بھی انھیں دین سے دبنا پڑا۔ علاؤالدین خلجی نے بیکیا ولی کے طرز کا مطلق العنان فرماں روا بننے کی کوشش کی تھی، مگر جب وہ حد سے بڑھنے لگا تو علما دہی نے اُسے روکا اور قاضی علاء الملک نے اُسے سرزنش کی کہ تم رعایا پر خلاف شرع سختیاں نہیں کر سکتے۔ اسی طرح محمد تغلق نے خلاف شرع مال گزاری بڑھا دی تھی نئے محصول لگا دیے تھے اور نظم و نسق میں اسلامی اصول کی خلاف ورزی کی تھی تو علما نے اُس کی مخالفت کی۔ یہ مثالیں دینے سے میرا مقصد یہ ہے کہ خواہ مسلمان عمل میں اسلامی اصولوں سے دور ہٹ گئے ہوں مگر یہ اصول ان کے دل سے محو نہیں ہوئے اور انھیں اپنی خامیوں کا ہمیشہ رنج رہا۔ یہ بات آپ کسی اور تہذیب میں نہیں دکھا سکتے۔ مسلمان کی روح کو ہمیشہ "طہارت" کی جستجو رہی ہے۔

اگر "خالص" اسلام کے معنی اسی جستجو کے ہوں تب تو ٹھیک ہے، مگر بعض لوگ مسلمانوں کی پوری تاریخ ہی کو سرے سے رد کر دیتے ہیں۔ جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام لیتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے، حافظ، خسرو، سعدی، میر، مصحفی، غالب، میر امن، طلسم ہوشربا سب کو ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔ ان لوگوں کے نزدیک ادب کا واحد مقصد اخلاق کی درستی ہے یا موعظتِ حسنہ، اور وہ بھی خاصے کھلے کھلے لفظوں میں۔ انسان کی پوری شخصیت پہ آرٹ کا جو اثر ہوتا ہے اس سے یہ لوگ بالکل واقف نہیں ہیں۔ ان لوگوں کو احساس ہے کہ ادب آسانی سے نہیں مٹ سکتا، اس لیے سوچتے ہیں کہ چلو ادبی عنصر جتنا کم رہ جائے اتنا ہی غنیمت ہے۔ یہی بات زیادہ نقصان رساں ہے۔ اگر کوئی

صاف کہہ دے کہ ادب کی ضرورت باقی نہیں رہی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر ادب کے نام سے "غیر ادب" کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ آپ ادب کی ماہیت سے باخبر نہیں ہیں اور نہ ادب سے محبت کرتے ہیں۔ مشہور لطیفہ ہے کہ ایک صاحب اپنے دوست کے باپ کی موت پر تعزیت کرنے پہنچے تو اپنے دوست سے کہنے لگے کہ صاحب بڑا افسوسناک حادثہ ہے، خدا آپ کو نعم البدل عطا کرے۔ یہی بات ایک طرف تو ترقی پسند اور دوسری طرف "اسلامی ادب" کے بعض حامی ادب سے کہہ رہے ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ادب کا بھی کوئی نعم البدل اوّل ہو ہی نہیں سکتا، یا تو ادب ہوگا یا نہ ہوگا۔ تو اسلامی ادب والوں کو بھی سب سے پہلے یہ بات طے کرنی ہوگی کہ ہمیں ادب چاہیے یا نہیں چاہیے۔

اگر تمھیں واقعی ادب چاہیے تو پھر "اسلامی ادب" کی نوعیت معلوم کرنے میں ایسی پریشانی نہیں اٹھانی پڑے گی۔ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب میں بھی ہم اپنے ماضی اور اپنی تاریخ کو رد نہیں کر سکتے۔ ہر معاملے میں ہمارا آئندہ عمل بڑی حد تک ہمارے ماضی پر منحصر ہے تو پاکستانی یا اسلامی ادب کی نئی روایت قائم کرنے کے لیے بھی ہمیں یہی دیکھنا ہوگا کہ مسلمانوں کے فنی کارناموں میں اسلامی روح کس طرح ظاہر ہوئی ہے۔ تاج محل کو ہم اسلامی عمارت صرف اس وجہ سے نہیں کہتے کہ اس میں جا بجا آیتیں لکھی ہیں۔ تاج محل کے پورے نقشے میں وہ عقلیت پائی جاتی ہے جو اسلام کے بنیادی عناصر میں سے ہے۔ اسلام کا ایک بنیادی اصول ہے کہ انسان فطرت سے اُوپر اٹھے اور غیر مادی اصولوں کے مطابق اپنی زندگی کی تعمیر کرے۔ تاج محل بھی فطرت کے خطوں کی پیروی نہیں کرتا بلکہ اپنی وضع ان اصولوں کے مطابق تراشتا ہے جو فطری جبلتوں کو نہیں بلکہ عقل محض کو مطمئن کرتے ہیں۔ اسی لیے تاج محل میں فطری قوتوں کی ہیبت نہیں (جو ہندو مندروں میں ہوتی ہے) بلکہ انسانی وقار ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر ہم تاج محل کو اسلامی مزاج کا مظہر کہتے ہیں۔ یا حضرت میر تقی میرؔ کے چند اشعار دیکھیے:

صبر بھی کیجے بلا پر میرؔ صاحب جی کبھی
جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

یہ شعر پڑھ کر ہم بجا طور پر سوچ سکتے ہیں کہ میرؔ کے یہاں جو روزمرہ کی معمولی زندگی کا اتنا خیال،

عام انسانی رشتوں کا اتنا لحاظ اور محبوب تک کے معاملے میں اپنائیت کا ایسا احساس ملتا ہے، اس میں اسلام کی اجتماعیت اور خصوصاً تصوف کی عالمگیر قبولیت کا تو ہاتھ نہیں ہے۔ خصوصیت کے ساتھ یہ جو کاوش میر کے یہاں ملتی ہے کہ بھرپور زندگی کے بلند ترین اور لطیف ترین احساسات کو روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ہم آہنگ کیا جائے، تو یہ تو بحیثیت اسلامی مزاج کے بنیادی مطالبات میں سے ایک ہے۔

ممکن ہے کہ میرا یہ تجزیہ غلط ہو، مگر ایسا ادب پیدا کرنے کے لیے جو بیک وقت ادب بھی ہو اور اسلامی بھی، ہمیں اپنے پورے ادب اور فن کی چھان بین اس نقطۂ نظر سے کرنی پڑے گی کہ اس میں اسلامی مزاج کس طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ عربی ادب سے تو میں بالکل ہی واقف نہیں ہوں، فارسی ادب سے بس یونہی سی یاد اللہ ہے، اور اردو ادب میں بھی مجھے درک حاصل نہیں ہے۔ بہرحال، یوں ہی اٹکل پچو ایک بات میری سمجھ میں آتی ہے۔ اسلام کی تاریخ میں ادب نے ایک بہت بڑا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اسلام جب بھی زمان و مکان کی نئی کیفیتوں سے دوچار ہوا ہے ——— یعنی کسی نئے علم یا نئے فلسفے یا نئے نسلی مزاج سے ——— تو ادب نے ان دونوں میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام کی بنیادی روح بھی صحیح سالم رہے اور نئے تقاضے بھی پورے ہو جائیں۔ ہم کہتے ہیں کہ اسلامی اصول ابدی اور زندہ حقیقتیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ان اصولوں کو محسوس کرنے یا ان کو اپنی زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کا بس ایک ہی طریقہ ممکن ہے جو خلافتِ راشدہ کے زمانے میں مقرر ہو گیا۔ ابدی حقیقت کوئی شکنجہ نہیں کہ آدمی چاہے مرے چاہے جیے، مگر بندھا پڑا ہے۔ ابدی حقیقت کا تو فائدہ ہی یہی ہے کہ آدمی کو زندہ رہنے میں، اور پوری رچاوٹ کے ساتھ زندہ رہنے میں مدد دے۔ کسی حقیقت کو ابدی کہنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ وہ زمان و مکان یا شعور کی تبدیلی کے ساتھ نہیں مرتی بلکہ اُن تبدیلیوں کو بھی بالآخر اس حقیقت کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ مگر چونکہ یہ حقیقت زمان و مکان سے ماورا ہوتی ہے اس لیے لازمی ہو جاتا ہے کہ زمان و مکان کی ہر تبدیلی کے ساتھ اُسے نئے سرے سے محسوس کیا جائے تاکہ ہم ابدی حقیقت اور عارضی حالات میں بھی کوئی ربط اور ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ اصل حقیقت تو ویسی کی ویسی ہی رہتی ہے، مگر جب وہ انسانوں کے تجربے میں آتی ہے تو زمان و مکان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اُس کے گرد محسوسات کا جو مرکب ہوتا ہے وہ بھی بدل جاتا ہے۔ اگر یہ محسوسات کا مرکب نہ بدلے تو یہ حقیقت زمان و مکان کے بدل جانے کے بعد لوگوں کے لیے ناقابلِ قبول نہیں رہے گی، یا اگر لوگوں نے اسے قبول کر لیا تو اُنھیں اس ماحول میں زندہ رہنے میں دشواریاں پیش آئیں گی۔ اس لیے ابدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھلانے کے لیے ہر بار نئی کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان سے محض واقفیت

کافی نہیں ہوتی۔ ادب بھی اس معاملے میں بڑی مدد کرتا ہے، اور محسوسات کے بہت سے نئے مرکبات ادب ہی تیار کرتا ہے یا ان کی تیاری میں ادب کا خاص حصہ ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی تاریخ میں یہ کام ادب نے متعدد بار کیا ہے۔ یونانی فلسفے، ہندوستانی مابعد الطبیعیات، ایرانی مزاج یا ہندوستانی مزاج اور اسلام کے بنیادی عقائد کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنے میں فارسی اور اردو شاعری نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ پھر جب مغرب کے علوم اور شعور کو مسلمانوں کے احساسات میں جذب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اقبال پیدا ہوئے اور یورپ کی انیسویں صدی کو اپنے شعور میں سمیٹ کر ہمارے وجدان کو یہ سکھایا کہ اس شعور کے ذریعے ہم اسلام کی ابدی حقیقتوں تک کیسے پہنچ سکتے ہیں۔ (عربی دان حضرات کو یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ یورپ کے متصوفین کے خاص وطن سپین کے ملکی مزاج سے ابن عربی اور ابن رشد کا کیا تعلق ہے۔)

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، مجھے ذرا بھی اصرار نہیں ہے کہ جو باتیں میں کہہ رہا ہوں، وہ درست ہیں۔ میں تو یہ معلوم کرنے کی فکر میں ہوں کہ پاکستان کی مجموعی زندگی میں ادب کا فریضہ کیا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ جو کوئی الٹی سیدھی بات مجھے سوجھی ہے، وہ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں تاکہ پاکستانی ادب کی بات آگے چل سکے۔ جو بات میں نے ابھی اوپر کہی ہے، وہ اگر صحیح ہے تو پاکستانی ادب کا ایک فریضہ تو طے ہو جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ہمارا ادب بیسویں صدی کے مغربی علوم، فلسفے، وجدان اور شعور کو اپنا کر ان کے ذریعے اسلام کی ابدی حقیقتوں کو از سر نو محسوس کرنے کی کوشش کرے۔ بظاہر یہ بات مہمل سی نظر آتی ہے کہ آخر یورپ کے شعور کو قبول کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ یہ شعور ایک زوال پذیر تہذیب کا ہے اور ہماری قوم از سر نو جوان ہوئی ہے۔ مگر قصہ یہ ہے کہ جب نئے علوم وجود میں آتے ہیں تو وہ انسانی دماغ میں خاص قسم کا ردعمل پیدا کرتے ہیں اور انسان کے اندر سوتے ہوئے بہت سے بھوتوں کو جگا دیتے ہیں۔ ان بھوتوں کو پکڑ کے قابو میں لانا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ اگر ہم یہ سوچ لیں کہ آنکھیں بند کر لینے سے یہ بھوت غائب ہو جائیں گے تو یہ بڑی خود فریبی ہے۔ روس کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ روس کے ارباب اقتدار سمجھتے ہیں کہ ایک خاص قسم کا ادب یا شعور صرف زوال پذیر بورژوا سماج ہی میں ممکن ہے، چنانچہ اس قسم کے ادب کی وہ اپنے یہاں اجازت ہی نہیں دیتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شدید احساس اور ضمیر رکھنے والے فنکار خودکشی کر لیتے ہیں یا حکومت ان کا منہ بند کر دیتی ہے۔ اور اب تو خیر وہاں کی حکومت نے علمی تحقیقات پر بھی پابندیاں لگانی شروع کر دی ہیں، جبھی تو آج کل روسی ادب کی حالت زار ہے۔ ہمیں اتنی کم ہمتی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ بیسویں صدی کے علوم ہمارے اندر جیسا بھی ردعمل پیدا کریں ہمیں ان علوم کے پیدا

کیے ہوئے شعور سے گھبرانا یا بچنا نہیں چاہیے کیونکہ اگر ہم اس کا وجود تسلیم نہیں کریں گے تو وہ کسی اور طرح بدلے گا۔ البتہ ہمیں اس کے فاسد اور حیات کش عناصر کو قابو میں لا کر اور ان عفریتوں کی مزاحمت کو ختم کر کے اسلامی حقائق تک پہنچنا ہوگا۔ ہمارے ادب کو یہ ثابت کر کے دکھانا ہے کہ بیسویں صدی کے مخصوص حالات میں بھی اسلام کی ابدی حقیقتیں اسی طرح کارآمد اور کارگر ہیں، اتنی ہی جان بخش ہیں جتنی آج سے تیرہ سو سال پہلے تھیں۔ ہمارا ادب صرف اس بات کا دعویٰ نہیں کرے گا بلکہ اس حقیقت کو جیاتی طریقے سے زندہ شکل میں پیش کرے گا۔ میرے ذہن میں جس پاکستانی یا اسلامی ادب کا تصور ہے، وہ ڈرا، سہما، یا گھٹا گھٹا یا کٹ حجت نہیں ہوگا بلکہ دلیر، بے باک، حساس، نئے تجربوں کا شوقین ہر قسم کی ذہنی اور اخلاقی ذمہ داریاں قبول کرنے کو تیار۔ کیونکہ اسلامی کردار یا اسلامی سماج کی تخلیق فن کار کے شعور کی خوفناک روشنی کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ خوفناک میں نے اس لیے کہا کہ اس روشنی میں واقعی بہت سے لوگوں کی آنکھیں کھلی نہیں رہ سکتیں۔ جبھی تو بعض لوگ منٹو کے افسانے "کھول دو" کو پاکستان کے خلاف بتاتے ہیں!

اب بحث کا ایک اور رخ سامنے آتا ہے۔ دو ایک حضرات نے پاکستانی یا اسلامی ادب کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے پاکستانی ادب کی سب سے پہلی شرط ریاکاری ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک پاکستانی ادیب کا فرض یہ ہے کہ اسلام کے اصولوں کو نظم یا افسانے کی شکل میں پیش کرتا رہے۔ خواہ ان کی سچائی کا جذباتی تجربہ اُسے ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، چاہے خود ان اصولوں پر یقین ہو یا نہ ہو، مگر دوسروں کو یقین دلانے کی کوشش کرے۔ یا پھر یوں ہو سکتا ہے کہ ادیب دس پانچ سال خاموش بیٹھا رہے اور جب اُسے حقائق کا عرفان حاصل ہو جائے تو اٹھ کے اعلان کرنے لگے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یا تو ہمارے ادیب ریاکاری برتیں اور یہ دعویٰ کرنے لگیں کہ ہمیں عرفان حاصل ہو گیا ہے، ورنہ پھر کئی سال تک ادب میں خاموشی رہے اور جب ادیبوں کو عرفان حاصل ہو جائے تو پھر دیکھا جائے۔ کسی پیغمبر یا ولی یا صوفی کا معاملہ ہوتا تو خیر دوسری بات تھی، مگر ادیب اپنے عرفان کا ایسا حتمی اعلان کرے تو نہ ادب کو کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے نہ ادب پڑھنے والوں کو۔ ہمارے لیے تو وہ آخری منزل اتنی اہم نہیں ہے جتنا کہ اس منزل کی طرف سفر اور اس سفر کا ہر قدم۔ اگر آپ مجھے بتائیں کہ مجھے کل عرفان حاصل ہو گیا تو میں آپ کو مبارک باد تو دے سکتا ہوں مگر مجھے اس علم سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ میرے لیے تو یہ بات زیادہ ضروری ہے کہ آپ کو کتنی دشواریاں پیش آئیں، آپ کدھر کدھر بھٹکے اور ٹھیک راستے پر کس طرح پہنچے۔ اگر آپ مجھے یہ ساری باتیں بتائیں تو مجھے اپنی جستجو میں واقعی مدد مل سکتی ہے۔

چنانچہ پاکستانی یا اسلامی ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہو۔ اگر آپ اسلام کے کسی اصول پر ایمان نہیں لا سکے ہیں تو اپنے افسانے یا نظم میں اپنا پورا ذہنی اور روحانی تجربہ پیش کیجیے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات مجھے ایمان نہیں لانے دیتے۔ جاندار اسلامی ادب پیدا ہونے کے لیے لازمی ہے کہ ادیب خواہ مخواہ اسلامی ادب پیدا کرنے کی کوشش نہ کریں بلکہ اپنے ساتھ ایمانداری برتیں۔ ہماری ذہنی کاوشوں کی ایک سمت ہونی چاہیے۔ شروع شروع میں یہ بہت کافی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ سچے اور صالح اسلامی ادب کے رونما ہونے سے پہلے ایسا ادب بھی ہماری مدد کر سکتا ہے جس میں پوری سنجیدگی ذمہ داری اور خلوص کے ساتھ اسلام کی مخالفت کی گئی ہو۔ ہمارے لیے اصل میں جو چیز خطرناک ہے، وہ اسلام سے بے اعتنائی ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ مخدوش بات یہی ہوئی ہے کہ ہمارے ادیب مذہب سے بے پروا ہو کے رہ گئے، انھوں نے کبھی اسلام کی شدید مخالفت نہیں کی۔ اگر مخالفت کی ہوتی تو شاید اب تک اسلامی ادب پیدا بھی ہو گیا ہوتا۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے انگلستان اور فرانس کی مثال مفید ہوگی۔ انگلستان میں تو چونکہ مذہب رسماً اور تکلفاً ہی رہ گیا ہے، اس لیے وہاں کے عام ادیبوں کے ذہن میں جو کشمکش ہوتی ہے، اس میں نہ تو زور شور ہوتا ہے۔ نہ شدت۔ نہ مختلف عناصر کی شکل زیادہ واضح ہوتی ہے نہ کوئی دو ٹوک فیصلہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف فرانس میں اب بھی مذہب مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے وہاں کے ادیب کا ذہنی ہیجان بڑی جلدی طوفان بن جاتا ہے۔ فرانس کا ادیب مذہب کے بارے میں بے پروائی نہیں کر سکتا۔ مذہب کی عزت نہیں کرے گا تو گالیاں دینے لگے گا۔ بلکہ گالیاں دینے کے بعد وہ عموماً دوبارہ صلیب کے سامنے جھک جاتا ہے، چنانچہ مذہب پر دوبارہ ایمان لانے کی نفسیات کو فرانسیسیوں نے اپنی نظموں اور ناولوں کا موضوع اکثر بنایا ہے۔ مذہب کے بارے میں فرانسیسی ادیبوں کے اس سنجیدہ اور ذمہ دارانہ رویہ سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، اور یہ بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ موجودہ حالات میں کس قسم کا "مذہبی" ادب درکار ہے۔

ایک بات "اسلامی" ادب کے حامیوں کو یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اگر اس ادب کا ایک فریضہ یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کی مغربی تہذیب اور مغربی شعور کے فاسد عناصر کو قابو میں لائے تو یہ ناممکن ہے کہ ہمارے ادب میں فاسد عناصر موجود نہ ہوں۔ فاسد عناصر کے خلاف جو لڑائی ہمارے شعور کو لڑنی ہے، وہ آنکھوں کے سامنے لڑی جانی چاہیے۔ اصل میں جو لوگ اسلامی ادب پڑھنے کے خواہش مند ہیں، انھیں پہلے ادب پڑھنا سیکھنا چاہیے۔ ویسے بھی اسلامی ادب کسی محکمہ احتساب کا نام نہیں ہے بلکہ

اس کے عائد کردہ قوانین سے کوئی سرمو تجاوز کر ہی نہ سکے۔ ہماری اصل ضرورت تو یہ ہے کہ ایک مرکزی روایت ادب میں قائم ہو جائے جو غیر شعوری طور پر ادیبوں کو متاثر کرتی رہے۔ اس کے بعد پھر ادیبوں کو اِدھر اُدھر بھٹکنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ اگر ہم نے "خالص" اسلامی ادب پر ضرورت سے زیادہ زور دیا تو ادب بھی ختم ہو کے رہ جائے گا۔ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ ترقی پسندوں کے ہاتھوں ادب کی کیا گت بنی، اور ادب سیاسی قاعدوں میں تبدیل ہو کے رہ گیا۔ اگر اسلامی ادب کے علمبرداروں نے بھی اسی تاریخ کو دہرایا تو بڑی اندوہناک بات ہو گی مگر میں دیکھتا ہوں کہ بعض حضرات اسلامی ادب کے نام کو تخلیقی تحریک کی حیثیت سے نہیں بلکہ محتسب کے کوڑے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ اس رجحان کے پھیلنے کا احتمال اس وجہ سے اور بھی ہے کہ ہمارے ذمہ دار ادیب ابھی تک چکنم میں پڑے ہوئے ہیں۔

غرض جو صاحب اسلامی ادب لکھنا یا پڑھنا چاہتے ہوں، انھیں پہلے تو اپنے اعصاب کو ڈھیلا چھوڑ دینا چاہیے۔ دو دو منٹ کے بعد لال پیلے ہونے سے کسی قسم کا بھی ادب پیدا نہیں ہوگا۔ اسلامی ادب منہ کا نوالہ نہیں ہے، اسے پوری بیسویں صدی کو اپنے اندر سمیٹنا ہوگا۔ یہ کام الٹ بازی سے نہیں ہوگا، اس سے تو فن کار کی شخصیت ہی نمٹ سکتی ہے۔ ادیبوں کو اسلامی ادب کی طرف بلانے کا طریقہ بھی یہ نہیں ہے کہ تخلیقی کام سے پہلے احتسابی کام شروع کیا جائے اور ادب کو سیاست بنا دیا جائے۔ ہمیں تو ادیبوں سے بس علیشی کی زبان میں یہ کہنا ہے ؎

کون پابندِ جنوں فصلِ بہاراں میں نہ تھا
اس برس ننگِ جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا

یا سلیم احمد کی طرح یہ پوچھنا ہے کہ

؎ ازل سے گوش بر آواز پا ہیں ویرانے
جنوں کی کون سی منزل میں اب ہیں دیوانے؟

(جولائی اگست ۱۹۴۹ء)

جدیدیت، غالبؔ اور میرا جی

یہ بات اب واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالبؔ کے بجائے میرؔ کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوّع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو ہی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالبؔ کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں،

——— اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنھیں میرؔ نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا۔ اور ایک ایسا "مزاج" پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میرؔ، غالبؔ سے زیادہ "جدید" ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالبؔ کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالبؔ کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لیے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارھویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا، اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دس بیس سال گزر گئے۔ پھر انگریزی تعلیم پانے والے نے رومانی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو "اوگھنے" کو ٹھیلتے کا بہانہ ہوا، اور سماج کی اقدار سے انحراف ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اُس وقت یہی جدیدیت تھی، اور ایک حد تک آج کل بھی ہے۔ مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی، اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لیے جدیدیت، نئی لازمی

صفت ہے تو ہم غالب اور میر کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار سے انحراف۔ اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشوونما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات، پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے۔ مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لیے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کے لیے کوئی معیار بھی ہو۔ یہ ایک معیار تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں۔ مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہو گا۔ اس لیے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب "جدید" شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لیے بس ایک چیز باقی رہ گئی ــــ اپنی شخصیت ــــ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی، خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا۔ مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور سے جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے، اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ سب شاخسانے ہیں۔ مکمل نفی خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ورنہ پھر خاموشی کے سوا اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفۂ زیست والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودلیئر، مالارمے یا راں بو کے یہاں پہلے سے موجود نہ تھی۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی، مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنھیں مٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فنکار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ دوطرفہ عمل آپ مارسل پروست اور جوئس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹامس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات اُن کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس سارے عمل اور ردِّ عمل کی تہ میں، بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں یکبار رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور فن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکونِ قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟

اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حُسن سے بھی بڑی ہے ____ حیاتِ محض۔ اگر آدمی حیاتِ محض کو قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوتا ہے۔

میر کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بالقول فراق صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجیب بات ہے کہ فرانس کے سوررئیلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے) میر کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لیے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے ؎

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

یہاں جو لہجے کا بھولا پن ہے، وہ خالی طرزِ بیان کی بدولت نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میر کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں یا انھوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی۔ اگر ظاہری حالات دیکھیے تو غالب کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی اور انھیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کی دوستی میسر تھی۔ اس کے برخلاف میر کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں ساز گار ثابت نہیں ہوا۔ انھیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں، اس کے ساتھ کیا گزرتی ہے ؎

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں
بھاگا ہوں دور سب سے، میں کس کا آشنا ہوں

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھیے، شکایت کرتے ہوئے بھی میر اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی روکھا پھیکا ہو تو بیچارے دنیا والے بھی کیا کریں۔ بہر صورت انھوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں اور دنیا مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتی۔ یہ اندازِ فکر غالب کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ میر تو یہاں تک آتے ہیں ؎

بے میر وحشت دبا دیر لگتے لگا ہے جی
اور اس خراب گھر میں کہ ویران نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی یا کم ہو گئی، چلو دنیا کی رنگارنگی سے ہی دل بہلا لیں۔ مگر میر کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں، اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے اس کا احترام کرتے ہیں، اگر خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں ؎

جی میں تو ہے کہ دیکھیے آ کر اسے میر کو
لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میر سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس لیے نہیں کہ چلو بھئی ذرا مذاق اڑائیں گے یا اُلّو بنائیں گے۔ یہ لوگ تو اس انداز سے میر کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی محبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ انھیں حیرت اس بات پر ہے کہ میر جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں، اور اس بات پہ خود میر کو بھی حیرت ہے، بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ ہم دوسروں سے مختلف کیوں ہوں۔ بہر حال میر کی شخصیت دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے، اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں ؎

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

اسی طرح میر کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میر کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں، اسے عشق کی راہ سے باز بھی رکھنا نہیں چاہتے کیونکہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں، مگر میر کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں اس لیے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں یا میر کے ساتھ خود ان کا دل بھی

دکھ رہا ہوں

ضعف بہت ہے میرؔ تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ
جو اٹھ جائیے واں سے تو اچھا کریں

بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے
کچھ تو ہے میرؔ کہ اک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میرؔ منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا

ہم کو تو دردِ دل ہے، تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میرؔ جی تمہیں کچھ، بیماری ہو گئی ہے

دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میرے پیارے کوئی کڑھا کرے ہے!

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لیے کہ میرؔ نے انسانی تعلقات میں کمی کر دی یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی ہے

پھر بھی کہتے ہیں میرؔ صاحب عشق
ہیں جواں، اختیار رکھتے ہیں

رہا تو تو اکثر الم ناک میرؔ
ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میرؔ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لیے میں تلخی نہیں آتی بلکہ انہیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میرؔ کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی اس کا قرینہ نکل آیا ہے

آتے کبھو جو واں سے تو یاں رہتے تھے اداس
آخر کو میرؔ اس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میرؔ کی موت دوسروں کے لیے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا، اسی قابل تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں، کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میرؔ کے عشق کے لیے دنیا میں اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے۔ میرؔ کے لیے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے بلکہ انہیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ
اتنی چپ بھی نہیں خوب، کوئی بات کرو

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی

بیٹھ جا، چلنے ہار ہیں ہم بھی

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ

سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جب کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے، اُن کی شکوہ شکایت بھی انھیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے، عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے ؎

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں

یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں

بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

مت کر عجب جو میرؔ ترے غم میں مر گیا

جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ ترین زندگی میں جو خلیج ہے میرؔ نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے نہ عاشق اتنا جلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں۔ زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، اشارت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان حد نہیں ہے، ایک زینہ ہے۔ اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے غالبؔ کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے۔ میرؔ کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا۔ میرؔ کے عشق میں بست سادر (؟) نرمی، گھلاوٹ، ہمہ گیری انھیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالبؔ عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے ہیں

؎ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی اُن کے لیے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میرؔ کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ جائے۔

پروسٹ اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی، کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی، استلذاذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے (یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا مگر اُس نے پروسٹ اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئس کے بعد سارتر آتا ہے جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ، مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کون سی منزل ہے جہاں پروسٹ اور جوئس نہ پہنچے ہوں اور سارتر پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیے، فرانسیسی سور ریلیسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور سے اثباتی ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں مصروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادب کا یہ بھی فریضہ بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے۔ آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب والے نظریے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے یہ تو مان لیا ہے کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں بھی ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ پروسٹ اور جوئس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے، میرؔ نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میرؔ کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزرے ہیں، اگر میرؔ کو ان سے دوچار ہونا پڑتا تو معلوم کیا صورتِ حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امرِ واقع بیان کر رہا ہوں کہ میرؔ کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میرؔ کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالبؔ سے زیادہ ملتے ہیں اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لیے میرؔ کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لیے نئے غزل گوؤں کی طبیعت کو میرؔ سے ایک فطری علاقہ ہے اور میرؔ کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں۔ حالانکہ میرؔ کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ فراقؔ صاحب نے بھی ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میرؔ کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اسی لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں، وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے سوائے مرزا یگانہ کے۔ میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہیے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا، مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب، تغزل کیا چیز ہوتی ہے؟

جیمز جوئس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ اُن کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خیر صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

(دسمبر ۱۹۴۹ء)

کچھ صوبۂ سرحد کے بارے میں

یہ تو خیر آپ کو پہلے ہی معلوم ہو چکا ہے کہ مجھے پاکستان کی حکومت سے پیسے ملتے ہیں۔ اس مضمون سے ان شاء اللہ آپ کو یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ اب سرحد کی وزارت بھی مجھے نوازنے لگی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے، مگر میری احسان فراموشی دیکھیے کہ میں تین ہفتے سرحد میں رہا اور اس دوران میں قیوم خان کی وزارت سے میری دلچسپی ہر روز کم سے کم تر ہوتی چلی گئی۔ میں نے تو لاہور کے اخباروں سے اندازہ لگایا تھا کہ صوبہ سرحد اچھا خاصا مقتل ہوگا، جہاں پانچ بیس چار سے زیادہ آدمی اکٹھے ہوئے اور پولیس نے گولی چلائی۔ کسی کے منہ سے ایسی ویسی بات نکلی اور پولیس نے آدبایا، بیوی نے ذرا زور سے کہہ دیا کہ راشن میں چینی کم ملتی ہے تو سی آئی ڈی والے دو وقتہ گھر کا چکر لگانے لگے، عوامی لیگ کے کسی لیڈر کے مکان کی طرف سے نکل گئے تو تھانے میں ہسٹری شیٹ کھل گیا۔ غرض میں تو نہ معلوم کیسے کیسے سنسنی خیز تماشے دیکھنے کی اُمیدیں لے کے گیا تھا مگر بڑی بے لطفی رہی۔ گاڑی صوبہ سرحد میں داخل ہوئی تو دو چار نئے مسافر چڑھے۔ ایک صاحب کہنے لگے کہ جب سے دن میں صرف ایک گاڑی چلنے لگی ہے بڑی پریشانی ہو گئی ہے۔ اس پر ایک نوارد خان صاحب بولے کہ "پاکستان میں ایک ہی گاڑی چلتا ہے تو بھی اچھا ہے۔" اُن کا مطلب یہ تھا کہ اس ایک گاڑی کو بھی غنیمت سمجھو۔ میں نے دل ہی دل میں اُن کی ہمت کی داد دی کہ قیوم خان سے نہیں ڈرتے، کھلم کھلا پاکستان پر چوٹ کر رہے ہیں۔ اور ساتھ ہی افسوس بھی ہوا کہ ابھی پولیس اُنھیں آ کے گرفتار کرے گی اور بیچارے سال چھ مہینے کو بھیج دیے جائیں گے۔ میں انتظار ہی کرتا رہا، نہ پولیس آئی نہ کسی سی آئی ڈی والے نے ٹوکا۔ اس کے بعد میں تین ہفتے یہی دیکھتا رہا کہ شہروں میں، دیہات میں، لاریوں میں، ریلوں میں، بازاروں میں، لائبریریوں میں، نجی صحبتوں میں، سرکاری ملازموں کے سامنے ہر جگہ اور ہر وقت کوئی پاکستان کی حمایت کر رہا ہے، کوئی خرابیاں گنوا رہا ہے، کوئی قیوم خان کو گالیاں دے رہا ہے، کوئی عوامی لیگ کو۔ غرض ہزار منہ ہیں ہزار باتیں، جس کے جو جی میں آتا ہے بڑی بے تکلفی سے کہتا ہے اور کوئی نہیں پوچھتا کہ تمھارے منہ میں کے دانت ہیں۔ اول تو مجھے ویسے بھی سرحد کی سیاست سے کوئی خاص شغف نہیں تھا، البتہ یہ

دیکھنے کا ضرور شوق تھا کہ استبدادی حکومت کیسی ہوتی ہے۔ مگر سرحد کا رنگ دیکھ کر میری ساری دلچسپی بھی ختم ہو گئی۔ ایسی پھُس پھُسی وزارت مستحق بھی اور کس سلوک کی ہے؟

یہ میں طنزاً نہیں لکھ رہا ہوں، سرحد پہنچ کے وہاں کی سیاست واقعی میرے لیے بالکل غیر دلچسپ بن گئی۔ سیاسی لوگوں سے ملنے کا ارمان تو میرے دل میں کبھی پیدا ہی نہیں ہوتا، یہ اور بھی اچھا ہوا کہ مجھے سرحد کے متوسط طبقے سے بھی واسطہ نہیں پڑا۔ تین مفتے، کُل ملا کے کم از کم دس بیس پانچ چھ پڑھے لکھے سرحدیوں سے میں نے بات چیت کی ہوگی۔ شہر بھی میں نے صرف ایک ہی دیکھا، کوہاٹ۔ پشاور بس یوں ہی منہ چھونے کے لیے ہو آیا۔ پشاور کا صرف اتنا سا اثر میرے دل پر باقی ہے کہ وہاں کا قصہ خوانی بازار واقعی بازار لگتا ہے، انار کلی کی طرح محض خرید و فروخت کی جگہ نہیں معلوم ہوتا۔ دوسرے یہ کہ پشاور ریڈیو کے لوگ واقعی جاگ رہے تھے جو ریڈیو پاکستان کے لیے بڑی غیر معمولی بات ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور شہر دیکھنے کو جی ہی نہ چاہا۔ زیادہ تر میں ضلع کوہاٹ کے دیہات میں پھرتا رہا۔ اور ایک جگہ تو کئی دن رہا بھی۔ کسانوں اور مزدوروں سے باتیں کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ان لوگوں کو دراصل صوبے کی سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، اور نہ اس سے مطلب ہے کہ کون سی وزارت رہتی ہے کون سی نہیں رہتی۔ دیہات کے لوگوں نے مجھ سے ہر موضوع کے متعلق بڑی بے تکلفی اور آزادی سے بات چیت کی۔ اگر وہاں اسی ظلم و استبداد کا دور دورہ ہوتا جس کا حال میں لاہور کے اخباروں میں پڑھ کے گیا تھا، تو لوگوں کو ایک اجنبی سے سیاست کے متعلق باتیں کرتے ہوئے جھجکنا چاہیے تھا۔ اُنھیں کیا معلوم تھا کہ میں کون ہوں، کون نہیں۔ سی آئی ڈی کا آدمی ہوں یا کیا ہوں۔ مگر میں نے جس سے بھی بات کی کسی کے چہرے پر خوف یا جھجک کے آثار نہیں دیکھے۔ لوگوں کو موجودہ وزارت سے جو شکایتیں تھیں، وہ انھوں نے صاف صاف کہیں۔ زمیندار طبقے میں تو عوامی لیگ کی مقبولیت کے آثار میں نے ضرور پائے مگر کسی کسان یا مزدور سے عوامی لیگ کا نام بھی نہیں سنا۔ سرحد کے عوام کی (اس لفظ کی ایسی مٹی پلید ہوئی ہے کہ اب تو جب یہ لفظ میرے قلم سے نکلتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی کی جیب کاٹ رہا ہوں) اصل سیاسی رائے کے متعلق میں نے جو اندازہ لگایا تھا اس کی تصدیق خود ایک کسان کے منہ سے ہو گئی۔ اس نے ٹھیٹ اُنھی لفظوں میں مجھ سے کہا کہ قیوم کی وزارت رہے یا جائے، ہمیں اس سے کیا، ہمیں تو بس اتنا چاہیے کہ اناج سستا ہو جائے، کپڑا آسانی سے حاصل ہو اور کام ملے ———— اور ہاں چینی ملے۔ (خدا جانے پٹھانوں کو چینی سے اتنا شغف کیوں ہے۔ وزارت سے لوگوں کو ایک بنیادی شکایت یہ بھی ہے کہ قیوم خاں چینی بہت کم دیتا ہے) ان معاشی مشکلات سے پاکستان دشمن عناصر فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں اور غریب مسلمانوں کو طرح طرح سے بھڑکا رہے ہیں۔ پرانے کانگریسی، غفار خاں کے آدمی، غیر مطمئن مسلم لیگی، دوسرے ملکوں کے ایجنٹ، خال خال کمیونسٹ، یہ سب عناصر بڑی شدت سے سرحد میں کام کر رہے ہیں۔ یہ لوگ خاصے دلیر ہیں۔ اور ان کی سرگرمیاں

کچھ ایسی ڈھکی چھپی نہیں ہیں۔ میں پورے صوبے پر تو حکم نہیں لگاتا کیونکہ میں نے صرف ایک ہی ضلع دیکھا ہے۔ ممکن ہے بعض ضلعوں میں قیوم خاں نے واقعی ظلم کیا ہو، بس بغیر جانے بوجھے اور بغیر تفتیش کیے وزارت کو کیسے بے گناہ بتا دوں، مگر جس حد تک میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، میرا یہی اندازہ ہے کہ وزارت نے پاکستان دشمن عناصر کو کافی ڈھیل دے رکھی ہے۔ اور تو اور خاص شہر کوہاٹ کے بازار میں آپ یہ منظر عام طور سے دیکھ سکتے ہیں کہ کوئی صاحب کھڑے لوگوں کو بھڑکا رہے ہیں اور پولیس والے بھی سن رہے ہیں۔ کم سے کم میں نے تو کسی کو سیاسی وجوہات کی بنا پر گرفتار ہوتے دیکھا نہیں۔ یہ درست ہے کہ میں نے سیاسی کارکنوں سے ملنے کی کوشش نہیں کی لیکن سرحد میں گرفتاریوں کی ایسی ہی ریل پیل ہوتی جیسی اخبار بتاتے ہیں تو ایک نہ ایک واقعہ تو مجھے بھی نظر آتا ہی۔ اپنے قیام کے دوران میں میں نے دو تین ملی گاردوں کی بندوقوں سے لڑائی تک تو دیکھ لی، مگر یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ سیاسی استبداد کی کوئی مثال میرے سامنے نہ آئی۔ ممکن ہے سرحد میں گرفتاریاں اس طرح ہوتی ہوں کہ آدمی کسی تاریک سی گلی میں جا رہا ہے، پیچھے سے کمبل پڑا اور اڑن چھو!

یہ حقیقت ہے کہ سرحد کے معاملے میں ہمارے اخباروں کا رویّہ بڑا غیر ذمہ دارانہ رہا ہے۔ جن اخباروں کا مسلک ہی تخریب ہے اُن کی تو شکایت ہی فضول ہے۔ وہ تو اپنا فرض بحُسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔ مگر دوسرے اخباروں کو نہ جانے کیا ہوا ہے کہ سنجیدگی کے ساتھ مصدقہ خبریں شائع کرنے کے بجائے سنسنی خیز باتیں زیادہ لکھتے ہیں، اور اس کا ذرا خیال نہیں رکھتے کہ سرحد کے لوگوں پر اس مبالغہ آرائی کا اثر کیا ہوگا۔ یوں تو پنجاب کی سیاست کے بارے میں بھی اخباروں نے قومی مفاد کا خیال نہیں رکھا، بلکہ بعض اخباروں نے صوبہ جاتی جھگڑے بھی پھیلانے چاہے، مگر پنجاب کے لوگوں کو اس بات کی داد دینی پڑتی ہے کہ اُن پر ایسی باتوں کا ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ بعض اخباروں کو تو زچ ہو کر یہ لکھنا پڑا کہ ہمارے عوام تو بھیڑیں ہیں مرکزی حکومت نے جدھر ہانک دیا ہنک گئے۔ پنجاب کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفر کرنے ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پنجابیوں کے لیے تو پاکستان جزو ایمان بن گیا ہے۔ انھیں پاکستان بغیر کسی شرط کے قبول ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ پنجاب میں معاشی اصلاحات کی ضرورت نہیں یا لوگ اس کا مطالبہ نہیں کرتے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ پنجابیوں کو پاکستان کے تصور سے ایسی گہری عقیدت ہے جو ہر قسم کے جائز ناجائز مفادات سے بالا اور بے نیاز ہے۔ پھر عام پنجابیوں کا سیاسی شعور خاصا بیدار ہو چکا ہے۔ وہ پہچان لیتے ہیں کہ کون سی چیز ملک کے فائدے کی ہے کون سی نقصان کی، اور اُن میں قومی مفاد کو ہر دوسرے مفاد پر ترجیح دینے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ غرض پاکستان میں پنجابیوں کی وہی حیثیت ہے جو تقسیم سے پہلے ہندوستانی مسلمانوں میں یوپی والوں کی تھی۔ اس لیے قومی معاملات میں پنجابیوں کو بہکانا آسان نہیں رہا۔ مگر سرحد کا معاملہ ذرا

مختلف ہے۔ اوّل تو وہاں تعلیم کی بڑی کمی ہے، لوگوں کو یہ معلوم نہیں کہ قومی حکومت کیا ہوتی ہے اور جمہوریت
میں عام آدمی کے حقوق و فرائض کیا ہوتے ہیں۔ وہاں دیہات کے ننانوے فیصد آدمی یہی سمجھتے ہیں کہ پاکستان
میں کسی مسلمان بادشاہ کی شخصی حکومت ہے۔ یہ صرف میرا ہی خیال نہیں بلکہ کئی حضرات نے اپنے آپ یہ بات
مجھے بتائی۔ جس کسان کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے اس نے بھی مجھ سے یہی پوچھا تھا کہ صاحب پاکستان کے
بادشاہ کراچی میں رہتے ہیں نا، جب میں نے اسے جمہوری حکومت کا مطلب سمجھایا تو وہ بڑی حسرت سے
کہنے لگا کہ صاحب ہم پٹھان لوگ تو بالکل بے پڑھے لکھے ہیں، ہمیں دنیا کی کسی بات کی خبر ہی نہیں ہوتی۔
ہمیں تو جو جس طرح چاہے بہکالے، ظاہر ہے کہ سرحد میں بہکانے والوں کی کمی نہیں ہے۔ غفار خاں
کے بعض آدمی ظاہر میں تو مسلم لیگی بن گئے ہیں مگر در پردہ اُن کی سرگرمیاں جاری ہیں، چنانچہ اسی
قسم کے ایک بزرگ کا یہ مقولہ سننے میں آیا کہ ہم تو تربوز ہیں تربوز، اُوپر سے ہرے اندر سے سُرخ۔
غرض مختلف قسم کے فسادی لوگ ہیں جو عوام کی جہالت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ دوسری
بات یہ ہے کہ سرحد کے لوگ پاکستان سے عقیدت تو رکھتے ہیں، مگر ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کی مادّی
حالت ایک دم سے بدل جائے، انھیں اس کا بالکل احساس نہیں کہ ایسی کایا پلٹ تو بس الہ دین کے چراغ
ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ پٹھانوں کے مزاج میں ایسی جلد بازی ہے کہ وہ چاہتے ہیں ہر بات فوراً ہو جائے،
اور جب نہیں ہوتی تو پھر وہ شکایت شروع کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ پٹھانوں میں مخالفت برائے
مخالفت کا جذبہ بھی خاصا تیز ہے۔ میرے ایک مشفق ماہر نفسیات نے بڑی ٹھیک بات بتائی کہ پٹھانوں
میں بچوں سے بڑی بے پروائی برتی جاتی ہے، بچوں کو ماں کی محبت پوری نہیں ملتی، چنانچہ ان کی شخصیت
میں کئی پیچ پیدا ہو جاتے ہیں، مزاج میں ضد اور ہٹ آجاتی ہے، دوسرے لوگ اور خارجی دنیا کی ہر چیز
دشمن معلوم ہونے لگتی ہے، کسی کا اعتبار کرنے کو جی نہیں چاہتا، توڑ پھوڑ کی طرف طبیعت زیادہ مائل ہو جاتی
ہے۔ یہ تجزیہ واقعی بڑا صحیح معلوم ہوتا ہے۔ پٹھانوں میں ذرا سی بات پر مشتعل ہو جانے کی صلاحیت بہت
زیادہ ہے۔ دشمن اس بات سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں چنانچہ لاہور کے اخباروں میں سرحد کی خبریں جس
انداز سے شائع ہوتی ہیں اس سے فتنہ انگیز عناصر کو بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ میں نہیں کہتا کہ وزارت
کوئی بری بات کرے تو خبر دبا دی جائے یا احتجاج نہ کیا جائے، مگر احتجاج کا بھی ایک طریقہ ہوتا ہے۔
اخبار تو آگ پر تیل چھڑکتے ہیں، ہمارے اخبارات کا تو فرض یہ تھا کہ سرحد کے عوام کی سیاسی تربیت میں
حصہ لیتے، انھیں جمہوریت کے معنی سمجھاتے، آزاد ملک کے باشندوں کے حقوق و فرائض بتاتے، مگر
سرحد سے اخبارات کی دلچسپی بس ہنگامہ آرائی تک محدود ہے۔ لطف یہ ہے کہ سرحد میں جو تھوڑا بہت

تعمیری کام ہو رہا ہے اس کی خبریں گول کر دی جاتی ہیں۔ چنانچہ میں کسی اخبار میں یہ تبصرہ پڑھ کے گیا تھا کہ مالاکنڈ کی بجلی والی سکیم بس ڈھونگ ہی ڈھونگ ہے، حقیقت کچھ بھی نہیں۔ مگر کوئی سو میل تک تو میں اپنی آنکھوں سے بجلی کے کھمبے اور تار لگتے دیکھ کے آیا ہوں، اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایسے پہاڑی علاقے میں کام کتنی تیزی سے ہو رہا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ دیہاتی لوگوں کو بجلی لگنے سے بڑی بڑی امیدیں ہیں اور وہ بڑی بے چینی سے بجلی آنے کا انتظار کر رہے ہیں۔ یہ میں سنی سنائی نہیں کہتا، آنکھوں دیکھی بات ہے۔ بجلی لگنے سے سرحد کے لوگوں کی معاشی حالت میں خاصا فرق پڑے گا۔ غریب لوگ اس بات کو شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور بجلی کے کھمبوں کو دیکھ دیکھ کر ان کی آنکھوں میں نور آتا ہے۔ مگر ہمارے بعض کرمفرماؤں کا رویہ تو یہ ہے کہ اگر روس میں بجلی لگے تو کمیونزم کی بنیادی شرط پوری ہوتی ہے، اور پاکستان میں لگے تو ڈھونگ ...... کوہاٹ کے ضلع میں ایک اور اسکیم جاری کی گئی ہے جس کی کامیابی کا انحصار بھی بجلی پر ہے۔ اس ضلع کا زیادہ تر حصہ بنجر ہے۔ میلوں تک کالی کالی پہاڑیاں کھڑی ہیں جن پر سبزے کا نام و نشان تک نہیں۔ اب ایک علاقہ میں یہ تجربہ کیا جا رہا ہے کہ زمین کو کیمیاوی طریقوں سے قابل کاشت بنایا جائے اور ٹیوب ویلوں کے ذریعہ آب پاشی کی جائے۔ اس قسم کے کھیت بھی میں نے سڑک کے کنارے کنارے پھیلے ہوئے دیکھے۔ غرض حکومت اپنی بساط بھر صوبے کی معاشی حالت بہتر بنانے کے لیے کچھ کر تو رہی ہے۔ گو رفتار سست ہے۔ میرے خیال میں سرحد کے مسائل کا حل بھی یہی ہے کہ جلد از جلد ایسا انتظام ہو جائے کہ ہر آدمی کو تھوڑا بہت کام ملنے لگے، اور تعلیم پھیلے۔

اب سرحد کے دیہاتی لوگوں کی سیاسی دلچسپیوں کا تھوڑا سا حال سنیے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، عام لوگوں کو کسی خاص وزارت یا آدمی سے نہ محبت ہے نہ نفرت۔ انھیں تو صرف اپنے معاشی مسائل کا احساس ہے، لیکن چونکہ حالات ہی ایسے ہیں کہ بہتر سے بہتر حکومت بھی ایک دم سے لوگوں کو خوشحال نہیں بنا سکتی، اس لیے جو وزارت بھی ہوگی وہ تھوڑی بہت غیر مقبول ضرور ہوگی۔ اس لیے جو بھی تکلیف ہو لوگ قیوم خاں کی شکایت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سرحد کے عام لوگوں کو سب سے زیادہ انہماک کشمیر کے مسئلے سے ہے۔ اٹھتے بیٹھتے کشمیر کا نام زبان پر ہے۔ اس میں شہر اور گاؤں کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ آپ جس سے بھی ملیں، دو چار رسمی باتوں کے بعد سب سے پہلا سوال یہی کرے گا کہ صاحب، کشمیر کا کیا ہوگا؟ کشمیر کے مستقبل کے بارے میں جتنی بے چینی سرحد میں ہے اتنی شاید ہی کسی اور صوبے میں ہو۔ خاص طور سے دیہاتیوں کو پاکستان کی حکومت سے بڑی شکایت ہے کہ کشمیر کے معاملے میں اتنی بے نیازی سے کیوں کام لے رہی ہے۔ بات یہ ہے کہ کشمیر کے واقعہ نے پٹھانوں کی

آنکھیں کھول دیں، اور انھیں اتنی شدت سے پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ ہندوستان کے حز۔ الم کیا تھے اور غفار خاں انھیں کس کے ہاتھ بیچ رہے تھے۔ جہاں تک عام لوگوں کا تعلق ہے، انھیں تو ہندوستان کے متعلق کوئی غلط فہمی باقی نہیں رہی۔ کشمیر کے علاوہ حیدر آباد سے بھی لوگوں کو خاص دلچسپی ہے، نظام کو بہت برا بھلا کہتے ہیں۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بھی سرحدی عوام نہیں بھولے ہیں۔ ان پر جو کچھ گزر رہی ہے اس کا پٹھانوں کو بڑا رنج ہے۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں میں یہ بھی خبر پہنچ چکی ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی جائیدادیں چھینی جا رہی ہیں۔ دیہاتی لوگ یہ سوال بڑی بے چینی سے پوچھتے ہیں کہ دلی کی جامع مسجد باقی ہے یا شہید کر دی گئی۔ ایک آدمی نے مجھ سے یہ بھی پوچھا کہ آگرہ پاکستان میں آیا ہے یا ہندوستان میں اور جب اسے معلوم ہوا کہ تاج محل بھی ہمارے ہاتھ سے نکل گیا تو اس نے کئی ٹھنڈی آہیں بھریں۔ جتنا علاقہ میں نے دیکھا ہے اکثر سے کم وہاں افغانستان کے پروپیگنڈے کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیا۔ یوپی یا پنجاب کے جو لوگ دیہات میں ملے میں نے ان سے کھود کھود کر پوچھا، مگر انھوں نے بھی یہی بتایا کہ گاؤں والوں کو تو اس کا پتہ بھی نہیں یہ دیہات میں کئی آدمیوں نے باتوں باتوں میں اپنے آپ مجھ سے پوچھا کہ صاحب یہ کابل والا کیا کہتا ہے۔

آفریدیوں کے آزاد علاقے میں گیا تھا۔ وہاں ایک آدمی نے سنایا کہ ہمارے ملک لوگوں کو کابل والا بلا رہا ہے، خدا جانے کیا کہے گا۔ سرحد ہی کے ایک صاحب تھے جو وزیرستان سے ہو کر آ رہے تھے۔ انھوں نے قصہ سنایا کہ ایک زمانہ تھا جب کوئی بیمار پڑتا تو فقیر اپی سے غائبانہ مدد مانگی جاتی تھی، اور اب یہ حال ہے کہ فصل کے وقت کسان لوگ کہہ رہے تھے کہ جلدی جلدی گیہوں اٹھا لو، فقیر کے آدمی خیرات مانگنے آتے ہوں گے۔ اسی طرح ایک صاحب باڑہ آخیار کے ملے، وہ بتا رہے تھے کہ ان کے علاقے میں دو آدمیوں کو کہیں سے رشوت ملی اور انھوں نے پٹھانستان کا جھنڈا لگانے کی کوشش کی تو خود اس گاؤں کے لوگ رائفلیں لے لے کر جمع ہو گئے اور آخر جھنڈا انہیں لگانے نہ دیا۔

سرحد کے تعلیم یافتہ طبقے سے ملنے کی میں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ طبقہ ہر جگہ ایک سا آزاد خیال اور بے روح ہے۔ البتہ یوپی اور پنجاب کے جو لوگ مجھے وہاں ملے ان سے میں نے معلوم کرنے کی کوشش کی کہ سرحد میں یہ شور و شر کیوں ہے۔ انھوں نے بتایا کہ پہلے جو لوگ کانگریس کے حامی ہو جاتے تھے، کانگریس انھیں ہر طرح سے نوازتی، کیونکہ اس کا تو مقصد ہی مسلمانوں کو توڑ کے اپنے ساتھ ملانا تھا۔ بعض زمینداروں اور جاگیرداروں کو مسلم لیگ سے بھی یہی توقع تھی، مگر پاکستان کے پاس فالتو روپیہ کہاں، ویسے بھی جو حکومت عوام کی مرضی پر قائم ہوئی ہے اسے رشوت بانٹنے کی کیا ضرورت۔

چنانچہ اب یہ لوگ سخت ناراض ہیں اور فتنہ انگیزی پر کمر باندھے ہوئے ہیں۔ حسن اتفاق سے اس خیال کی

تصدیق بھی ہوگئی ۔ اس طبقے کے ایک صاحب سے ملاقات ہوئی جو قیوم خاں سے ہی نہیں پاکستان سے بھی ناراض تھے ۔ پہلے تو انھوں نے اپنی خدمات سنائیں کہ میرے خاندان نے مسلم لیگ کے لیے اتنی قربانیاں کی ہیں اور میں جیل میں رہ کر آیا ہوں ۔ اس کے بعد ان کی شکایتوں کا دفتر کھلا کہ ہمیں تو امید تھی کہ ہماری خدمات کا خیال رکھا جائے گا ، اگر انگریز ایک پیسہ دیتا ہے تو پاکستان سے دو پیسے ملیں گے مگر یہاں الٹے نئے نئے ٹیکس رہے ہیں ۔ جو آدمی پہلے آٹھ ہزار مالیانہ دیتا تھا اب اسے اٹھارہ ہزار دینا پڑ رہا ہے ، یہ کیسا پاکستان ہے ؟ ہندوستان کی پالیسی مسلم کش ہے ، اس سے میل ناممکن ہے ۔ انگریز سالا اتنا کمزور ہوگیا ہے کہ اب واپس نہیں آسکتا ، کریں تو کیا کریں ؟ تو اب عوامی لیگ میں شامل ہو گئے ہیں ۔ بالکل انھیں الفاظ میں انھوں نے اپنی بپتا سنائی ۔ ایسے زمیندار اور جاگیردار سرحد میں کافی ہیں ۔ دیہات کے چھوٹے چھوٹے ملک لوگوں کا تماشا میں نے خوب دیکھا ہے وہ چاہتے یہ ہیں کہ پاکستان عام کسان اور مزدور کی معاشی حالت درست کرنے کی کوشش کرے یا نہ کرے ، انھیں روپیہ اور اعزاز دے ۔ مگر پاکستان کی مرکزی حکومت کو اس بات کا احساس معلوم ہوتا ہے کہ غریب طبقوں کی ہمدردی حاصل کرنے کی فکر کی جائے ۔ نئی صنعتوں اور نئی تعلیمی اسکیم سے سرحد میں ایک خاموش انقلاب واقع ہوگا ، مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ عوام کی سیاسی تربیت کا انتظام کیا جائے اور انھیں جمہوریت کے معنی سمجھائے جائیں تاکہ وہ ملک لوگوں کی خود غرضیوں کا شکار نہ بنے رہیں ۔ خود وہ لوگ یہ باتیں سمجھنے کے لیے بیقرار ہیں پٹھان ناخواندہ تو ضرور ہیں مگر ان کا دماغ جاہل نہیں (جیسا تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لوگوں کا بعض دفعہ ہوتا ہے) بات بڑی جلدی سمجھتے ہیں ، اور جہاں ان کے مزاج میں ضد ہے وہاں معقولیت پسندی کی بھی کمی نہیں ہے ۔

سرحد میں مجھے ایک جاہل ترین آدمی ملا وہ ایک گریجویٹ تھا ۔ موجودہ کالجوں کی کچی پکی تعلیم ، آزاد خیالی اور ترقی پسندی نے اسے عجیب چیز بنا دیا تھا ۔ اس کی زندگی میں کوئی مرکزیت باقی نہیں رہی تھی ۔ اسے یہ بھی احساس نہیں تھا کہ انسانی زندگی کے لیے کن کن باتوں کی ضرورت ہے اس کے دماغ نے اتنے اَن مل ، بے جوڑ اثرات قبول کیے تھے کہ بالکل باؤلی ہنڈیا بن کر رہ گیا تھا ۔ مستقل بے اطمینانی اور ہر چیز سے مخاصمت اس کی فطرت ثانیہ ہو گئی تھی ۔ ایک زمانہ تھا کہ جب اس قسم کی بے اطمینانی بڑی مقدس چیز بن سکتی تھی کیونکہ اس کا عمل اور چیزوں کے ساتھ ساتھ خود آدمی کی اپنی ذات پر بھی بڑی شدت سے ہوتا تھا ۔ اس قسم کی بے اطمینانی کے نمونے دوستوفسکی نے بڑی فراوانی سے پیش کیے ہیں ۔ مگر جب سے یہ عقیدہ رائج ہوا ہے کہ اصل خطا ماحول کی ہے ، آدمی اپنی

ذات سے معصوم واقع ہوا ہے، اس وقت سے یہ انداز نظر خود پسندی کی ایک شاخ بن گیا ہے۔ آدمی ہر چیز سے غیر مطمئن رہتا ہے، سوائے اپنے آپ کے۔ چنانچہ اس نوجوان کی آنکھوں سے ایک مہلک بے گانگی ٹپکتی تھی۔ کسی چیز کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں اپنایت کی چمک پیدا نہیں ہوتی تھی۔ ہر چیز کی مخالفت کرنا اور ہر چیز سے غیریت محسوس کرنا اس کے نزدیک گویا سب سے بنیادی جمہوری حق تھا۔ اگر اُسے میرؔ کا یہ شعر (وجہ بیگانگی نہیں معلوم۔ تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں) سنایا جاتا تو اُسے انتہائی مہمل معلوم ہوتا۔ یہ آزاد خیالی اور ترقی پسندی کا المیہ ہے......... اور یہ صاحب عوامی لیگ کے حامی تھے۔

اگر سرحد کے سیاسی شور و شر کو بھول کر غور کریں تو ہر ایماندار آدمی کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ عام پٹھانوں کی زندگی میں پاکستان ایک اخلاقی انقلاب بن کر آیا ہے۔ ایک موٹی سی بات تو یہی ہے کہ قبائلیوں کے حملوں کا خطرہ تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ لوگوں کی زندگی زیادہ محفوظ اور پُرامن ہے۔ پھر غریب لوگوں کو پاکستان سے یہ توقع پیدا ہو چلی ہے کہ پاکستان ان کے معاشی مسائل حل کر سکتا ہے۔ اگر بعض لوگ کبھی کبھی پاکستان کی شکایت کرتے ہیں تو دراصل اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ انھیں پاکستان سے بڑی بڑی امیدیں ہیں اور پاکستان کو صداقت اور عدل و انصاف کی ایک قوت سمجھتے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد سے پٹھانوں کو اپنی خامیوں کا بڑا شدید احساس پیدا ہوا ہے۔ پٹھان خود اپنے آپ کو ہزاروں گالیاں دیتے ہیں اور اپنے کردار کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ یہ جذبہ ہر ہر گاؤں، ہر ہر گلی اور ہر ہر طبقے میں پھیل چکا ہے، یہاں تک کہ بچے بھی اس سے متاثر ہیں۔ میں نے ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا دیکھا جس کا باپ مدت ہوئی مر چکا ہے، ماں پاگل خانے میں ہے۔ چھوٹی بہنوں کا گزارہ محلے والوں کی خیرات پر ہے۔ نہ گھر ہے نہ در۔ یہ لڑکا بڑے شوق سے پڑھ رہا ہے اور محنت مزدوری کر کے اسکول کا خرچ نکالتا ہے۔ پٹھانوں میں لڑکیاں بیچنے کا جو رواج ہے اس کے سخت خلاف ہے۔ سارے محلے والوں سے اس موضوع پر بحث کرتا ہے، اور اس نے ارادہ کر لیا ہے کہ میں اپنی بہنوں کو نہیں بیچوں گا۔ اسی طرح ایک چھ سات سال کی لڑکی دیکھی جو ایک موچی کی بیٹی ہے۔ باپ نے کسی کے چچا کو مار دیا تھا، بہت دن سے جیل میں ہے۔ ایک دن آ کے کسی نے خوش خبری سنائی کہ اب تیرا باپ چھوٹ گیا، تو اس نے جواب دیا کہ نیک ہو تو چھوٹ جائے نہیں تو جیل میں ہی رہے۔ یہ لڑکی نوکری بھی کرتی ہے اور پڑھنے بھی جاتی ہے۔ ایک دن اس کی دادی نے دھمکی دی کہ تجھے مدرسے سے اٹھا لوں گی تو اس نے کہا تمھیں فکر کی ضرورت نہیں ہے، میں اپنے آپ پیسہ پیسہ

جمع کر کے پڑھ لوں گی۔ یہ ایسے بچوں کی مثالیں ہیں جن کے ذاتی حالات اس سے اور زیادہ کیا خراب ہو سکتے تھے۔ خارجی ماحول کو قادرِ مطلق سمجھنے والے فلسفے کے مطابق تو انھیں اب تک گرہ کٹ بن جانا چاہیئے تھا مگر پاکستان نے لوگوں میں جو نئی اخلاقی رَو دوڑا دی ہے اس کا فیضان ہے کہ ایسے لاوارث بچے بھی ترقی کی طرف مائل ہیں۔

جلدی سے جلدی تعلیم پانے کی جیسی بے چینی سرحد کے عام لوگوں کو ہے ویسی شاید ہی اور کہیں ملے۔ چھوٹے سے چھوٹے گاؤں کے لوگ اپنی جہالت کا ذکر بڑے رنج اور حسرت کے ساتھ کرتے ہیں اور اسے سب سے بڑی لعنت سمجھتے ہیں انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ہماری جہالت کی وجہ سے جو چاہے ہمیں جا و بے جا بہکا سکتا ہے۔ اس بات سے لوگ بڑے مطمئن ہیں کہ حکومت ابتدائی تعلیم کی طرف خاص طور سے توجہ کر رہی ہے۔ صوبے کی حکومت نے یہ کام ڈسٹرکٹ بورڈوں کے اوپر نہیں چھوڑا بلکہ براہِ راست اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ ایک گاؤں کے پرائمری اسکول کو میں دو دفعہ دیکھنے گیا۔ لڑکوں کو تو میں نے ذہین اور چاق چوبند پایا ہی، مگر بڑی بات یہ تھی کہ ماسٹر صاحب اپنا کام بڑی تن دہی اور شوق سے کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے فرض کو صرف سبق رٹوانے تک محدود نہیں رکھا تھا بلکہ بچوں کو پاکستانی بننا بھی سکھا رہے تھے۔ میں نے ہر جماعت کے بچوں سے اردو کی کتاب بھی پڑھوا کر سُنی۔ یہ دیکھ کر مجھے انتہائی حیرت ہوئی کہ بچوں کا اردو تلفظ، شین قاف، لب و لہجہ اتنا اچھا تھا کہ مجھے اس کی بالکل توقع ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ سنا ہے کہ قبائلی علاقے میں تعلیم کا اور بھی زور شور ہے۔ ایک دن آفریدی علاقے میں سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ایک صاف ستھری پکی عمارت میں لڑکے پڑھ رہے ہیں اور بڑی چہل پہل ہے چنانچہ ایک دن میں خاص طور سے قبائلی علاقے کا اسکول دیکھنے گیا، مگر اس دن جمعہ تھا اور اسکول میں چھٹی تھی تو اسکول میں نہیں دیکھ سکا۔ مگر ایک بڑی دلچسپ بات سُنی جس سے سرحد کے تہذیبی مستقبل پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک آفریدی مجھے بتا رہا تھا کہ یہ اسکول تو اب کھُلا ہے، اس کے علاوہ بھی مسجدوں میں مُلّا پڑھاتے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ مُلّا تو بس قرآن شریف پڑھاتے ہوں گے۔ اس بات کا اس نے ایسا بُرا مانا جیسے میں نے اُس کے قبیلے کے ساتھ بڑی بے انصافی کی ہو، اور کچھ شکایت اور کچھ فخر کے ساتھ کہا کہ نہیں صاحب، اردو بھی پڑھاتے ہیں۔

اب آپ پوچھیں گے کہ سرحد میں اردو کی کیا حالت ہے۔ یوں تو آج کل چھوٹے سے چھوٹے گاؤں میں بھی آپ کو دو چار اردو بولنے والے ضرور مل جائیں گے، اردو سمجھنے والے تو بہت۔ مگر سرحد

میں اردو کا مستقبل تو بہت ہی امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ دس سال کے اندر اندر وہی حالت ہو جائے گی جو مشرقی یو پی میں ہے کہ لوگ مقامی زبان اور اُردو دونوں یکساں روانی سے بولتے ہیں۔ پاکستان میں اردو پھیلنے کے یہی معنی ہیں اِس میں نہ کوئی مقامی زبان ہلاک ہوتی ہے نہ کچھ ہوتا ہے۔ اس قسم کے شبہات تو ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے زیر ہدایت پھیلائے جا رہے ہیں اور اسی قسم کی تخریب کے لیے ایک صاحب کو "پاکستان کمیونسٹ پارٹی کا سیکرٹری بنا کے ہندوستان سے بھیجا ہے۔ میں گاؤں گاؤں پھر آیا مگر میں نے ایک دفعہ بھی پشتو ریکارڈ بجتے نہیں سنا، نہ کسی کو گلی یا بازار میں پشتو گانا گاتے ہوئے سنا۔ پٹھانوں کو گراموفون کا بڑا شوق ہے۔ گاؤں کی کسی نہ کسی دکان پر گراموفون ضرور ہو گا۔ صبح، دوپہر، شام تینوں وقت بھیڑ لگ جاتی ہے اور لوگ اردو کے فلمی گانے سنتے ہیں، اور انھیں گانوں کو خود گنگنانے کی مشق کرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ جو لوگ اردو کچھ بھی نہیں سکتے، وہ بھی اردو گانے خوب گاتے ہیں۔ یہ بات صرف چلتی ہوئی دُھنوں کی بدولت نہیں ہے۔ پشاور ریڈیو نے بالکل انھیں دھنوں کے ساتھ ان گانوں کو پشتو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر "راشا راشا" کوئی نہیں گاتا۔ سب کی زبان پر "آجا آجا" ہے۔ ریڈیو والوں سے معلوم ہوا کہ اور تو اور افغانستان تک سے صرف اردو گانوں کی فرمائشیں آتی ہیں۔ پاکستان میں تو خیر یہ کہیے کہ "حکمران طبقہ" تہذیب کے معاملے میں جبر سے کام لے رہا ہے۔ اور جیسا قائد اعظم کی برسی کے موقع پر ایک "آزاد خیال" اخبار نے انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے کہ متوسط طبقے کے مفاد کو محفوظ رکھنے کے لیے جناح نے ایک قوم ایک زبان کا نعرہ بلند کیا، مگر افغانستان میں کون لوگوں کے سر پر خنجر لیے کھڑا ہے۔ بہر حال سرحد کے ہر گاؤں کی ہر گلی میں پٹھان اپنے تہذیبی حق خود ارادیت کو اپنے ہاتھوں سے ذبح کر رہے ہیں، اور تو اور سکولوں کی لڑکیاں تک۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ سرحد کے شہروں میں پانچویں چھٹی جماعت کی لڑکیوں تک میں "مثنوی زہر عشق" پہنچ گئی ہے۔ اب تو سمجھیے کہ اردو نے بازی مار لی۔ یہ مثنوی یو۔ پی کی عورتوں میں سب سے زیادہ مقبول تھی۔ عورتیں جمع ہو ہو کر پڑھتی تھیں اور سسک سسک کے روتی تھیں۔ اس رقت کا انحصار کہانی پر نہیں ہے بلکہ زبان و بیان پر ہے۔ اگر سرحد کے پڑھے لکھے گھرانوں میں یہ نظم پہنچ چکی ہے تو سمجھ لیجیے کہ اردو نے دلوں میں گھر کر لیا ہے اور لوگ صرف نفس مضمون ہی سے نہیں خالص بیان کی خوبیوں اور زبان کی لطافتوں سے بھی لطف اندوز ہونے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ سرحد میں مشاعرے کی "وبا" خاصی پھیل چکی ہے اور لوگوں میں اردو شعر کہنے کا بڑا شوق پیدا ہو گیا ہے کہ سرحد کے شاعروں کو اس بات کی بڑی تمنا ہے کہ ہم یو۔ پی والوں کے مقابلے کی اردو لکھ لیں۔

چنانچہ سرحد والوں کا میلان "ٹھیٹ زبان" لکھنے کی طرف بہت ہے۔ تلفظ سرحد والوں کا پہلے ہی سے کافی شستہ ہے۔

یہ لب و لہجہ کا مسئلہ بھی پورے پاکستان کے لیے بڑا دلچسپ سوال ہے۔ چونکہ بعض لوگوں کا تو مقصد ہی یہی ہے کہ ایسے ایسے قضیے کھڑے کیے جائیں جن کا وجود ہی نہ ہو، اس لیے دو چار لوگوں نے یہ بھی کہنا شروع کر دیا ہے کہ لب و لہجہ کوئی چیز نہیں ہے، ہمارا جیسا جی چاہے گا بولیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ یو۔پی میں ایک لب و لہجہ رائج نہیں تھا، ہر ضلع کا الگ تھا۔ البتہ دہلی یا لکھنؤ کا لب و لہجہ معیاری ضرور مانا جاتا تھا۔ ہر زبان کے لیے معیاری قواعد کی طرح معیاری لہجہ بھی لازمی ہے، مگر نہ تو اسے جبراً رائج کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے۔ بلکہ لہجوں کے اختلاف سے زندگی میں رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً سرحد کے جو لوگ ہندکو زبان بولتے ہیں ان کا لب و لہجہ ایسا شیریں اور معصومانہ ہے کہ میں تو نہیں چاہتا یہ لب و لہجہ کبھی ضائع ہو۔ اردو زبان اختیار کرنے کے بعد بھی یہ لوگ اپنا لہجہ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ نہ تو معیاری لب و لہجہ ان لوگوں کی اس آزادی میں حائل ہوتا ہے اور نہ ان کی آزادی سے معیاری لہجہ کا کوئی نقصان ہے۔ جب تک لوگ معیار کو معیاری چیز سمجھتے ہیں، انھیں انحراف کرنے کی اجازت ہے۔

اسی طرح ایک سوال یہ ہے کہ صوبہ سرحد کی زندگی کا اظہار اردو میں ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے ایک نئی اردو بنانی پڑے گی۔ قصہ یہ ہے کہ جو لوگ یو۔پی سے واقف نہیں ہیں، انھوں نے یو۔پی کے تکلفات کے قصے سن کر اپنے طور پر یہ طے کر لیا ہے کہ یو۔پی والوں میں نسائیت ہے۔ لہٰذا اردو زبان میں بھی ہے اردو زبان اور ادب کی نسائیت کا افسانہ اگر میرؔ اور آتشؔ کی شاعری اور میر امنؔ کی نثر کے باوجود قابلِ یقین ہے تو پھر یہ مرض لاعلاج ہے۔ خیر! اس وقت میں یو۔پی کے متعلق دو چار باتیں عرض کرتا ہوں۔ یو۔پی کے اور مسلمان باشندوں کو چھوڑیے، وہاں ایسے پٹھانوں کی بیسیوں بستیاں ہیں جو سرحد سے جا کے اُدھر بس گئے تھے۔ قائم گنج، ملیح آباد، شاہجہاں پور، رام پور، بریلی۔ اس کے علاوہ ہر ضلع میں پٹھانوں کے کچھ نہ کچھ گاؤں ضرور ہوتے ہیں۔ یو۔پی کے جس پٹھان سے پوچھیے وہ اپنے آپ کو یوسف زئی سے تو کم بتائے گا ہی نہیں۔ پھر چونکہ یہ لوگ اپنے اندر ہی شادی بیاہ کرتے رہے، اس لیے ان کی نسل بھی خاصی محفوظ رہی ہے۔ یو۔پی کے پٹھانوں کا چہرہ مہرہ، بیٹھنے اٹھنے کا انداز، آنکھیں، بہت سی عادتیں، مزاج بالکل وہی ہے جو سرحد کے پٹھانوں کا۔ جنگ گیری میں بھی یہ لوگ سرحدیوں سے کچھ ایسے بہت کم نہیں ہیں اور ساتھ ساتھ مہذب بھی بلا کے ہیں۔ ملیح آباد میں یہ عام بات ہے کہ دن کو خاں صاحب ڈنڈ اچھالتے ہوں گے اور رات کو مشاعرے

میں غزل پڑھتے ہوں گے، اور ان کی حرکات و سکنات سے آپ پہچان نہیں سکیں گے کہ یہ وہی صاحب ہیں۔ سرحد کے لوگوں میں بھی مردانگی اور نسائیت کا یہی امتزاج ملتا ہے۔ اس کی علامت یہ ہے کہ کندھے پر رائفل ہو گی اور کان میں پھول۔ دراصل سرحد کے لوگ مجھے بڑے مانوس معلوم ہوتے جیسے میں برسوں ان کے ساتھ رہ چکا ہوں۔ بات یہی ہے کہ یو۔پی کے پٹھانوں کا اور ان لوگوں کا بڑا قریبی رشتہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان اور ادب کی تخلیق میں پٹھانوں کا بہت بڑا حصہ ہے، اور پٹھان اس زبان میں اپنے جوہر دکھا چکے ہیں۔ اس لیے یہ امید بے جا نہیں ہے کہ جب پٹھان اپنے گھر بیٹھ کے اپنے کوہستانوں کی زندگی کو اردو میں منتقل کریں گے تو ان کی تخلیقی کوششوں کا درجہ اس پہلے والی تخلیق سے کم نہیں ہو گا۔ ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ یو۔پی کے پٹھان علاقوں میں اردو جس طرح بولی جاتی تھی، اس طرح اور علاقوں میں نہیں بولی جاتی تھی۔ پٹھانوں کی اردو کے تیور ہی اور تھے۔ ان کی زبان ان کے مزاج کا مظہر تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ادب میں اس اردو کی تصویر موجود نہیں، مگر پہلے ادب میں مرکزی روایت اور طرز احساس اس طرح حاوی تھا کہ ادب کی تخلیق کرتے ہوئے ہر علاقے کا آدمی اسی سانچے میں ڈھل جاتا تھا۔ اب اس زمانہ میں ہر علاقہ کے لوگوں کو اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی پیدا ہوئی تو عظیم بیگ اور عصمت چغتائی کے یہاں آگرے اور علی گڑھ کی اردو بولی، اختر اورینوی کے بعض افسانوں میں پٹنہ کی اردو بولی، انتظار حسین کی افسانہ نما چیزوں میں میرٹھ اور بلند شہر کی اردو بولی۔ ہو سکتا ہے کل روہیل کھنڈ سے بھی کوئی ایسا لکھنے والا پیدا ہو جائے۔ غرض یہ ہے کہ اردو کی ایک ایسی قسم بھی موجود ہے جو پٹھانوں کے مزاج کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ پاکستان کا ہر علاقہ اردو میں نئے الفاظ اور نئے عناصر کا اضافہ کرے گا، مگر ہر علاقہ کے لیے ایک نئی اردو گھڑنے کا خیال بالکل مہمل ہے جسے دنیا کی لسانی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں، اور دراصل تخریبی کوششوں کے سلسلہ میں ایجاد کیا گیا ہے۔ بڑی زبان میں بہت سے مزاجوں کے اظہار کی گنجائش ہوتی ہے اور اردو ادب نہ سہی تو اردو زبان اس کا زندہ ثبوت ہے۔ اگر کوئی آدمی اپنے علاقہ کا صحیح اظہار چاہتا ہے تو اس کا یہی طریقہ ہے کہ دل میں مرکزی روایت کا بھی احترام ہو اور اپنے علاقے کی زندگی کا بھی۔ اور دونوں چیزوں سے تخلیقی دلچسپی ہو۔ آئرلینڈ کے لکھنے والوں کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ انگریزی زبان کی مرکزی روایت کے اتنے پابند نہ تو ویلز والے ہیں نہ اسکاٹ لینڈ والے مگر آئرلینڈ کا جیسا مکمل اظہار انگریزی زبان میں سوئفٹ، برنرڈ شا اور جوائس نے کیا ہے، ویسا یہ دوسرے لوگ اپنے علاقوں کا نہیں کر سکے۔

اگر میں یہ کہوں کہ سرحد کے متعلق بڑے اچھے افسانے لکھے جا سکتے ہیں تو یہ ایسی ہی فضول بات ہوگی جیسے یہ کہنا کہ پانی پیا جا سکتا ہے۔ مگر سرحد کے عام لوگوں کو اپنی زندگی سے اتنی دلچسپی پیدا ہو چکی ہے کہ اب اردو میں سرحدی ادب پیدا ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ سرحد کے بنجر پہاڑوں سے بھی نئے نئے احساسات اور کیفیتیں پیدا ہوں گی اور آزاد پاکستان میں سرحد سے جو ادب تخلیق ہو کر ہمارے سامنے آئے گا اس میں ہمیں ایک نیا احساس ملیگا۔ اور تو اور سرحد کے پہاڑ دیکھ کر افسانوں اور نظموں کی نئی نئی اوضاع اور ہیئتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ مثلاً...... مگر میں اپنے "کاروباری راز" کیوں بتاؤں۔ کم سے کم میں تو سرحد کے لوگوں سے ایسا متاثر ہوا ہوں کہ اگر تین مہینے بھی سرحد میں رہ جاؤں تو سرحد کے متعلق افسانے لکھنے لگوں۔

اسی طرح سرحد میں مصوری کے لیے بڑا اچھا میدان ہے۔ ایک تو وہاں کی پہاڑیاں دن میں اننئے رنگ بدلتی ہیں کہ تاثراتی مصوروں کے لیے وہاں بڑا نادر موقع ہے۔ اس کے علاوہ سیزآن کے انداز کی یا مکعبی طرز کی تصویروں کے لیے سرحد کے خشک پہاڑوں اور پہاڑی گاؤں کی اوضاع میں بڑا اساماں موجود ہے خاص طور سے دیہاتی مکانوں کی ڈبے نما شکل اور سپاٹ چھت دیکھ کے فوراً سیزآن کی بعض تصویریں یاد آتی ہیں۔

ہاں صاحب، قبائلی علاقہ بھی دیکھا۔ قبائلیوں کا جو تصور سرحد سے باہر لوگوں کے ذہن میں ہے، وہ محض فسانہ طرازی ہے۔ کم سے کم آفریدی لوگ تو ایسے ہی ہیں جیسے سرحد کے اور لوگ۔ اسی طرح کھیتی باڑی کرتے ہیں، ویسے ہی گاؤں ہیں، ویسے ہی لوگ ہیں۔ قبائلی علاقوں میں آپ کو خوشبودار صابون بھی مل جائے گا اور انگریزی تیل بھی البتہ ہر پانچ منٹ بعد آپ ایک فائر کی آواز ضرور سن لیں گے۔ ان لوگوں کو خالی وقت گزارنے کا آسان ترین نسخہ یہی معلوم ہے۔ رائفل کی گولیاں شیشے کے مرتبانوں میں اسی طرح بکتی ہیں جیسے ہماری طرف بچوں کی مٹھائی۔ سوئی دھاگہ اور رائفل آپ ایک دکان سے خرید سکتے ہیں۔ رائفل بنانے کا کارخانہ بھی دیکھا۔ انتہائی معمولی قسم کی مشینوں سے ایسی عمدہ رائفل بناتے ہیں کہ ولایتی معلوم ہوتی ہے۔ کاریگروں میں صرف قبائلی لوگ ہی نہیں، پنجاب اور یو۔پی تک کے آدمی ہیں۔ کارخانے کے مہتمم نے بڑی صاف اردو میں مجھ سے باتیں کیں۔ قبائلی لوگوں کو پاکستان بننے کا احساس باقی سرحدیوں سے کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتا ہے، اور بات بات میں ان کے منہ سے "ہمارا پاکستان" نکلتا ہے۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ پٹھانوں میں تو خیر اردو کا چرچا ہے ہی مگر حیرت یہ ہے کہ

والے سرحد پہنچ گئے ہیں، انھیں بھی پشتو سیکھنے کا خاصا شوق معلوم ہوتا ہے۔ دیہات میں تو جبر ہیں نے یو. پی. والوں کو خاصی زبر پشتو بولتے سنا ہے بلکہ بعض عورتیں بھی پشتو سیکھ گئی ہیں۔ مگر کوہاٹ شہر میں جہاں پشتو جاننے کی کوئی خاص ضرورت پیش نہیں آتی، میں نے دو آدمیوں کو باتیں کرتے سنا جو پانچ منٹ تو اردو بولتے تھے اور پانچ منٹ پشتو۔ آخر مجھ سے نہ رہا گیا۔ پوچھا تو معلوم ہوا کہ دونوں کے دونوں اجمیر کے ہیں۔

آخر میں ایک علاج میں ان لوگوں کا بھی تجویز کروں گا جو سرحد کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جو آدمی سرحد سے "ہمدردی" کرتا ملے، اسے پکڑ کے تین مہینے کے لیے سرحد کے کسی گاؤں میں بھیج دیا جائے کہ وہاں بچوں کو پڑھائے۔ سرحد کے لیے اس وقت سب سے زیادہ ضرورت معاشی نظام میں اصلاح اور تعلیم کی ہے۔ تعلیم کا انتظام خالی حکومت کے بس کا نہیں، کچھ نہ کچھ رضاکارانہ طور پر کام ضرور ہونا چاہیے۔ پروفیسروں، استادوں اور طالب علموں کو چھٹیوں میں کافی فرصت ملتی ہے۔ اگر ہر آدمی دو دو مہینے کے لیے بھی جائے تو خاصا کام ہو سکتا ہے اور ادیب لوگ کس مرض کی دوا ہیں، یہ کون سے بیٹھے پان چیرتے ہیں۔ زبان سے ترقی پسندی بگھارنے کے بجائے اگر یہ لوگ عوام کی ترقی میں بھی عملی حصہ لیں تو کیا ہرج ہے۔ مگر ہمارے ملک میں تو زبان کے مرد لاکھوں ہیں، کام کرنے والے نہیں نکلتے حالانکہ اس وقت ملک کی تعمیر کے لیے رضاکارانہ کام کی اشد ضرورت ہے، خاص طور سے سرحد کے لوگوں کو تو تعلیم اور سیاسی تربیت جلد از جلد ملنی چاہیے۔ سرحد کے سیاسی مسائل کا سب سے بڑا حل تعلیم ہی ہے۔

(اکتوبر ۱۹۴۹ء)

ا۔ تلفّظ کا مسئلہ

ب۔ آزادیِ اظہار

ان سے مجھے نیاز تو حاصل نہ ہو سکا، مگر سنا ہے کہ میرٹھ میں ایک صاحب تھے جن کی محبوب ترین کتاب غیاث اللغات تھی۔ خاص طور سے وہ اس تاک میں رہتے تھے کہ کسی معمولی سے لفظ کا عجیب و غریب تلفظ یا ایسے معنے ہاتھ آجائیں جو اردو تو اردو، عربی فارسی میں بھی شاذ ہی استعمال ہوئے ہوں۔ فرض کیجیے کہ انھیں پتہ چلا کہ قمیص کے ایک معنی پیکار بھی ہوتے ہیں۔ بس جناب، شام ہوتے ہی گھنٹہ گھر پہنچے اور شکار کی تلاش میں ٹہلنے لگے۔ جہاں کوئی جان پہچان کا آدمی نظر پڑا، فوراً اسے پکڑ کر چائے پلائی، تھوڑی دیر سیر کرائی اور آخر موقع پاتے ہی سوال داغ دیا کہ صاحب، بتلائیے قمیص کے معنی کیا ہیں۔ ظاہر ہے کہ معقول آدمی تو وہی ایک معنی بتا سکتا ہے۔ اب یہ ہیں کہ اس سے اُلجھ رہے ہیں، شرطیں بدی جارہی ہیں۔ غرض اپنے ساتھ اچھے خاصے آدمی کو بھی تھوڑی دیر کے لیے خبطی بنا دیا۔

خدا معلوم یہ صاحب وہیں ہیں یا پاکستان چلے گئے ہیں۔ پہلے تو لوگ اُنھیں خواہ مخواہ اُلّو بنایا کرتے تھے، مگر ان کی قدر کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ ریڈیو پاکستان والوں کو پتہ لکھ بھیجیں تو گھر بیٹھے روٹیوں کا بندوبست نہ سہی تو پان کا خرچ تو نکل ہی آئے گا۔ پرانے لوگوں کو فخر تھا کہ ہم نے سالہا سال کی محنت سے اردو زبان کو مانجھ کے نکھارا ہے۔ لفظوں کو ہموار، سبک اور رواں بنایا ہے۔ سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی سے لیے ہوئے لفظوں میں ایک نئی شیرینی اور آہنگ پیدا کیا ہے۔ ریڈیو پاکستان کے منتظمین نے سوچا یار، اردو کی تھوڑی بہت خدمت تو ہم بھی کر رہے ہیں، دن بھر فلمی گانے اور غزلیں گاتے بجاتے ہیں، ہمارا بھی کوئی نہ کوئی نقش اردو پر قائم رہنا چاہیے۔ سنوارنے کا سلیقہ خدا نے نہیں دیا تو بگاڑنا تو اپنے بس کی بات ہے۔ چنانچہ ایک "اصلی" تلفظ کا پروگرام شروع ہوا ہے، اور خبروں وغیرہ میں

بھی اسی تلفظ کی پابندی کی جاتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ جو لوگ تقریریں کرنے آتے ہیں، ان سے بھی "شدھ" تلفظ کا مطالبہ ہوتا ہے، اور بعض دفعہ بڑے توہین آمیز انداز میں۔ ایک دن میں جو تقریر کر کے اٹھا تو ایک ریڈیو کے افسر صاحب فرمانے لگے کہ صاحب، آپ نے تلفظ کی گیارہ غلطیاں کی ہیں۔ میں نے کہا حضرت، خیریت تو ہے، کیسی غلطیاں؟ انھوں نے دو ایک مثالیں دے کے بتایا کہ فلاں لفظ کا تلفظ فارسی میں یوں ہے۔ میں نے عرض کیا جناب، نہ تو میں فارسی بول رہا تھا نہ عربی، سیدھی سادی اردو بول رہا تھا۔ جب فارسی بولوں گا تو وہی کہوں گا جو آپ فرما رہے ہیں، مگر اردو بولوں گا تو اردو کی طرح۔ اس موضوع پر ان سے بڑی دیر تک جھک جھک رہی مگر ان کی سمجھ میں کسی طرح نہ آیا کہ اردو الگ زبان ہے کیونکہ محکمے کی ہدایات ہی ایسی تھیں۔ آخر مجھے یہی کہنا پڑا کہ جہنم میں جائے آپ کا محکمہ اور اس کی ہدایات، میں آپ کے کہنے سے اپنی زبان کیوں خراب کروں۔ چنانچہ میں نے قطعی فیصلہ کر لیا ہے کہ اگر مجھ سے "شدھی" کے لیے کہا گیا تو میں ریڈیو پاکستان سے کسی قسم کا تعاون نہیں کروں گا۔

دیکھیے، خدا لگتی کہیے گا۔ کل تک ہمیں ہندوؤں سے شکایت تھی کہ یہ لوگ سیدھے سادے اور آسان لفظ چھوڑ کر سنسکرت کے مغلق لفظ اور جناتی تلفظ رائج کرنا چاہتے ہیں اور "سورج کی کرن" کو "سوریہ کی کرنٹر" بنانے پر مصر ہیں۔ آج بھی ہمارے اخبار مذاق اڑاتے رہتے ہیں کہ ہندوستان میں شہروں کے اچھے خاصے نام بگاڑ کے دو ہزار سال پرانے نام رکھے جا رہے ہیں، "اجودھیا" "ایودھیا" ہو گیا ہے اور "جمنا" "یمونا"۔ لیکن کیا خود ہمارا ریڈیو پاکستان اسی قسم کی حرکت نہیں کر رہا ہے؟ اول تو زبان ہی وہ ادق بولی جاتی ہے کہ عام سننے والوں کو جگہ جگہ جھٹکے لگتے ہیں۔ پھر تلفظ تو وہ رائج کیا جا رہا ہے کہ باید و شاید۔ عربی فارسی میں چاہے جو کچھ ہو، مگر اردو میں تو یہ تلفظ اتنا بے ڈول معلوم ہوتا ہے کہ مجھے ریڈیو والے تلفظ کی مثالیں تک یاد نہیں آ رہی ہیں۔ اگر عربی فارسی کے احترام کی وجہ سے یا دوسرے اسلامی ممالک کے قریب آنے کی غرض سے اردو میں یہ تحریف کی جا رہی ہے تو یہ کھٹراگ ہی ختم کیجیے، اردو کی بجائے بے کھٹکے عربی کو قومی زبان بنا دیجیے۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔

یہ سمجھنے کے لیے تو ذرا سی خوش مذاقی کی ضرورت ہے کہ ہر زبان کا ایک خاص آہنگ ہوتا ہے، اور اگر لفظوں کی ہیئت بدل دی جائے تو نثر کی چال اور لڑکھڑا جاتی ہے۔ اور نیا آہنگ پیدا ہوتے ہوتے بہت عرصہ لگتا ہے۔ مگر یہ بات تو معمولی پڑھے لکھوں سے بھی معلوم کی جا سکتی تھی کہ اگر اس طرح لفظوں کا تلفظ بدلا گیا تو بیسیوں شعر وزن سے خارج ہو جائیں گے۔ دنیا کی ہر زبان نے دوسری زبانوں سے لفظ مستعار لیے ہیں، مگر کہیں بھی اصلی تلفظ برقرار رکھا ہے؟ ہر جگہ اپنے مزاج اور

لب و لہجہ کے مطابق تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ البتہ اگر ریڈیو پاکستان والے کوئی نئی بدیا پڑھ کے آئے ہیں
تو ہمیں بھی بتائیں۔ ہم نے تو یہی دیکھا ہے کہ یونانی یا لاطینی کا ایک ہی لفظ فرانسیسی، اطالوی، اسپینی،
انگریزی سب میں رائج ہے، اور تلفظ ہر زبان میں الگ ہے۔ ریڈیو پاکستان کوئی علمی ادارہ نہیں ہے نہ
کوئی ادبی انجمن ہے۔ اسے قومی زبان کے بارے میں اتنے فیصلے کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ حالانکہ انگریزی
زبان کی مستند لغت موجود ہے اور بی۔ بی۔ سی میں دو چار پڑھے لکھے آدمی بھی موجود ہیں، مگر تلفظ کے بارے
میں فیصلہ کرنے کے لیے ادیبوں اور عالموں کی ایک کمیٹی مقرر کی گئی تھی۔ ہمارے ریڈیو نے ساری ذمہ داری
اپنے سر لے کے ناطق فیصلہ بھی صادر کر ڈالا۔ اصل خطا ریڈیو والوں کی بھی نہیں ہے، ہماری حکومت کی ہے جو ریڈیو
کے لیے کوئی معین لائحہ عمل مرتب نہیں کر سکتی، بس یوں ہی کھلا چھوڑ رکھا ہے۔ عام طور سے تو میں حکومت کی
قصیدہ خوانی ہی کرتا رہتا ہوں، مگر مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ ہماری حکومت خاصی "کلچر بلائنڈ" واقع ہوئی ہے
یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ پاکستان بننے سے پہلے ہم لوگ تو کہا کرتے تھے کہ ہمیں سب سے زیادہ فکر اپنے
کلچر کو بچانے کی ہے، اور ہندو کہتے تھے کہ اصل مسئلہ تو معاشی ہے۔ مگر اب یہ حال ہے کہ ہندوستان
والے تو اپنے معاشی حالات کا ذکر کرتے جھینپتے ہیں، بس کلچر ہی کلچر لیے پھرتے ہیں، اور ہم نے کلچر وغیرہ
سب تہ کر کے رکھ دیا، جوٹ اور روئی پر فخر کرتے ہیں۔ زبان، ادب، کلچر، ان سب کو تو حکومت پیٹ
بھرے کی باتیں سمجھتی ہے۔ چنانچہ انجمن ترقی اردو کو بیس ہزار روپیہ سالانہ کی مدد دی گئی، عذر یہ ہے
کہ دفاع کے اخراجات بہت بڑھ گئے ہیں۔ حکومت اس حقیقت کو نہیں سمجھتی کہ پاکستان میں اردو کی
ترویج اور استحکام دفاع کے برابر ہی ضروری ہیں۔ اگر تخریبی عناصر کی مسلسل کوششوں کا اثر ہو نا شروع ہو
گیا اور ہر چھوٹے چھوٹے علاقے کے باشندے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانے لگے تو پاکستان کے مستقبل
کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اور حکومت کی بے توجہی کا یہ حال ہے کہ روپیہ خرچ کرنا تو الگ رہا، زبان
ہلاتے ہوئے بھی تکلیف ہوتی ہے۔ ہمارے وزیر دنیا جہان کی باتوں پر بیان دیتے رہتے ہیں، پچھلے چاہے
یہ کچھ لسانی اور تہذیبی مسائل کے متعلق بھی دو چار لفظ کہہ دیا کرتے تو ایسی زبان گھس نہ جاتی۔ اسی
گومگو پالیسی کا نتیجہ ہے کہ ریڈیو پاکستان کوئی خاص ذمہ داری محسوس نہیں کرتا، جو چاہتا ہے اپنے آپ کر
لیتا ہے، نہ کسی سے مشورہ لیتا ہے نہ کچھ۔ تلفظ کا معاملہ تو اتنا اہم تھا کہ اس کے لیے باقاعدہ کمیٹی مقرر کی
جاتی جو پورے غور و خوض کے بعد کوئی فیصلہ کرتی۔ اب اس جلد بازی کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ریڈیو جو تلفظ رائج
کرنا چاہتا ہے، وہ عام لوگوں میں تو قیامت تک رائج نہیں ہوگا، البتہ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ ہر
وقت یہ محسوس کرنے لگیں گے کہ ہم غلط بول رہے ہیں۔ چنانچہ ہم دو چار آدمیوں نے تو ریڈیو کے تلفظ

کارا ذیہی سمجھا ہے کہ جو تلفظ سب سے غلط معلوم ہوتا ہو وہی کہو، انشاء اللہ سو فیصد درست نکلے گا۔
یہ اصلاحی کوشش کتنی مہمل ہے، اس کا ایک نمونہ ہم اخبار "امروز" کے سلسلے میں دیکھ چکے ہیں۔ پہلے اس اخبار کا نام "اِمروز" رکھا گیا تھا مگر عام لوگوں نے ہمیشہ "امروز" ہی کہا، یہاں تک کہ میاں بشیر احمد صاحب نے اخبار والوں کو سمجھایا کہ تمہارا اخبار اردو میں ہے، نام بھی اردو میں ہونا چاہیے، فارسی میں نہیں۔ چنانچہ تلفظ بدلا گیا۔

اگر ریڈیو پاکستان کو تلفظ کا ایسا ہی خیال ہے تو اس کے لیے باقاعدہ مشاورتی کمیٹی بنائی جائے جس میں ریڈیو کا کوئی آدمی نہ ہو، بلکہ علم اور ادب سے تعلق رکھنے والے حضرات ہوں۔ چونکہ ایک آدھ حضرات ایسے بھی نکل آئیں گے جنھیں شکایت ہوگی کہ یوپی کا تلفظ ہمارے سر منڈھا جا رہا ہے، اس لیے میرے خیال میں یوپی کا کوئی آدمی اس کمیٹی میں نہ رکھا جائے یا زیادہ سے زیادہ مولانا عبدالحق۔ باقی سب آدمی پنجاب کے ہوں۔ مگر صرف ایسے حضرات جن کے دل میں اردو کا درد ہو جو اردو زبان اور ادب کی روایت سے واقف ہوں، اور جنھوں نے اردو کی ترویج اور ترقی میں حصہ لیا ہو مثلاً سر عبدالقادر، مولانا ظفر علی خاں، میاں بشیر احمد، حامد علی خاں صاحب، چراغ حسن حسرت صاحب، صلاح الدین احمد صاحب، افسانہ نگاروں کی نمائندگی منٹو صاحب کریں۔ ہوسکے تو غلام عباس صاحب کی رائے بھی منگالی جائے۔ پھر ملک کی واحد ادبی انجمن حلقہ اربابِ ذوق کا بھی ایک آدھ نمائندہ ہو۔ ان سب کے مشورے سے تلفظ کی پالیسی کا تعین ہونا چاہیے۔ یہ بڑی نقصان دہ بات ہے کہ ریڈیو نے اس مسئلے کو بچوں کا کھیل سمجھ رکھا ہے۔ اگر ہندو لوگ ادبی احساس اور خوش ذوقی سے بے نیاز ہوکر سنسکرت تلفظ رائج کرنا چاہیں تو یہ کیا ضرور ہے کہ ہم بھی اندھا دھند ان کی پیروی میں اپنی زبان کے بنے بنائے آہنگ کو بگاڑ دیں۔ ہم ہمیشہ ان سے کہتے آئے ہیں کہ زبان کے بارے میں ہمارا رویّہ زیادہ جمہوری ہے، مگر ریڈیو پاکستان بے سوچے سمجھے جو حرکتیں کر رہا ہے، اس کے بعد ہمارا کیا منہ رہ جاتا ہے۔

اسی طرح خبروں کی زبان پر بھی نظرِ ثانی ہونی چاہیے۔ اگر ہم اپنے عوام کی ذہنی اور سیاسی تربیت کرنا چاہتے ہیں تو زبان ایسی ہونی چاہیے جسے وہ آسانی سے سمجھ سکیں۔ ضرورت بے ضرورت عربی فارسی کے موٹے موٹے لفظ ٹھونسنے سے ریڈیو پاکستان صرف اپنی ذہنی تسکین کا سامان کرسکتا ہے، عام لوگوں کو فائدہ نہیں پہنچا سکتا۔ آل انڈیا ریڈیو کے لیے چراغ حسن حسرت صاحب نے اردو کے ہلکے پھلکے اور جامع لفظوں کی ایک فہرست تیار کی تھی، آخر اس سے فائدہ کیوں نہیں اٹھایا جاتا۔

"نیا دور" کا آزادی نمبر حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس پر مجھے مفصل تبصرہ منظور نہیں، مجھے تو کچھ اس مسئلے کے بارے میں کہنا ہے جو اس پرچے میں پیش کیا گیا ہے مگر ضمناً اس بات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ ادبی روایت کی تجدید اور پاکستانی ادب کی خواہش اب حقیقت بنتی جا رہی ہے۔ ہمارے ادبی شعور کا رخ بدل رہا ہے اور پاکستانی ادب بحث مباحثے کی حد سے آگے بڑھ کے تخلیق کی سرزمین میں داخل ہو چکا ہے۔ محمود ہاشمی صاحب کا طویل رپورتاژ "نفرت کے درمیان" اسی حقیقت کا مظہر ہے۔ اس میں قوم اور قوم کے مفاد سے بیگانگی کا وہ پہلو موجود نہیں جو نئے ادب میں عام ہے مگر ساتھ ہی فنی توازن اور معروضیت بھی قومی جذبے پر قربان نہیں ہوئی۔ ایک ایسے علاقے میں جہاں مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا ہو وہاں ایک مسلمان کے جذبات کیا ہو سکتے ہیں۔ یہ تو بالکل ظاہر بات ہے۔ مگر ہاشمی صاحب نفرت کی رو میں نہیں بہے، انھوں نے اپنے فنی ہوش و حواس قائم رکھے ہیں، اور ذاتی جذبات سے بچ کر حالات کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک نیک دل اور نیک نیت ہندو کے ذہنی مسئلے اور جذباتی کشمکش کو بھی بڑی ہمدردی اور ایمانداری سے پیش کر دیا ہے۔ اردو کے ادیبوں کو مغربی ادیبوں کے برابر بتانا میری عادت نہیں مگر سچ یہ ہے کہ جنگ کے زمانے میں جس قسم کے رپورتاژ "نیو رائٹنگ" میں شائع ہوتے رہے ہیں، یہ رپورتاژ ان سے کسی طرح کم نہیں، بلکہ ہاشمی صاحب نے اسے رپورتاژ کہہ کر خاکساری برتی ہے، ورنہ اچھا خاصا افسانہ ہے۔

انسانی زندگی اور انسان کے متعلق ادیبوں کا رویہ جس طرح بدل رہا ہے، رومانی خوش فہمیاں دور ہو کر جس طرح ایک متوازن اور حقیقت انگیز تصور ادب میں جگہ پا رہا ہے اس کا اندازہ سلیم احمد صاحب کے مضمون "زندگی ادب میں" سے ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اب ادیب نظریات سے آزاد ہو کر زندگی کو براہ راست محسوس کرنے اور سمجھنے کی طرف مائل ہیں۔

مجموعی حیثیت سے "نیا دور" کے اس پرچے میں ایک ایسی ادبی متانت اور ذہنی ذمہ داری کا مظاہرہ کیا گیا ہے جو پاکستان بننے کے بعد ہمارے ادب سے غائب ہو چلی تھی۔ اس پرچے کو دیکھ کر بڑی ڈھارس بندھتی ہے، اور امید ہوتی ہے کہ پاکستان میں جاندار ادب پیدا ہونے کے امکانات بڑھ گئے ہیں اور مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔

اس آزادی نمبر میں خاص مسئلہ آزادیٔ رائے کا پیش کیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں صاحبہ اور اختر حسین رائے پوری صاحب نے اس موضوع پر دو بڑے خیال افروز مضمون لکھے ہیں۔ اختر صاحب

نے ادیبوں سے اپیل کی ہے کہ ہر قسم کے احتساب کی مخالفت اور آزادیٔ خیال کی حمایت کریں۔ لاہور کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے حلقے اس اپیل کا خیر مقدم کر رہے ہیں۔ دراصل ضرورت بھی اسی بات کی تھی کہ جن حضرات نے ترقی پسند تحریک شروع کی ہے، وہ صاف صاف الفاظ میں اپنے رویّے کا اظہار کریں اور گومگو میں نہ پڑے رہیں۔ اختر صاحب نے آخر جرأت کی اور واضح طریقے سے مکمل آزادیٔ رائے کی اہمیت کا اعلان کر دیا۔ اس سے بڑے مفید نتیجے برآمد ہوں گے، اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ بھی اس مسئلے پر واضح طور سے سوچ سکیں گے۔

اتفاق کی بات ہے کہ بعض ایسے حضرات جو خود ادبی احتساب کے سختی سے قائل ہیں، آج کل حکومت سے مطالبہ کر رہے ہیں کہ پبلک سیفٹی ایکٹ منسوخ کر دیا جائے۔ مگر صحیح قسم کی شخصی آزادی کے قیام کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ سب سے پہلے آدمی کو خود اپنے اندر جھانک کے دیکھنا چاہیے کہ میں بھی دوسروں کی آزادی کا احترام کر سکتا ہوں۔ یا صرف اپنے لیے یہ حق مانگتا ہوں۔ سوال صرف آزادی طلب کرنے کا نہیں ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ آزادیٔ رائے محض سیاسی مصلحت کے تحت طلب کی جا رہی ہے۔ یا ہم آزادیٔ خیال کو انسانی زندگی کی ایک اہم قدر بھی سمجھتے ہیں۔ اگر حکومت پبلک سیفٹی ایکٹ منسوخ کر دے مگر اس کے بجائے کمیونسٹ پارٹی یا جماعت اسلامی (سنا ہے کہ آج کل ان دونوں پارٹیوں کا قارورہ مل گیا ہے) اپنے اپنے ذرائع استعمال کر کے آزادیٔ رائے ختم کر دیں تو کیا فرق پڑتا ہے، بات وہیں کی وہیں رہتی ہے۔ شاید حکومت بھی تشدد برت رہی ہو، مگر ان دونوں جماعتوں میں سے کسی ایک کے برسرِ اقتدار آجانے کے بعد جس قسم کا ہسٹیریا اُبلے گا اس کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ وہی چیز جس پر آج لعنت ملامت ہو رہی ہے، ان لوگوں کے عہد میں حکومت کا مقدس فریضہ بن جائے گی۔ ان جماعتوں کا ذکر کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ آزادیٔ رائے کی حمایت کرتے ہوئے ہمیں جماعتی نعروں میں نہیں پڑنا چاہیے۔ ہمیں کچھ ایسا بندوبست کرنا ہے کہ آزادیٔ رائے کا حق صرف وقتی اور ہنگامی مطالبہ نہیں بلکہ مہذب زندگی کی لازمی شرط سمجھا جائے، اور یہ حقیقت ہمارے عوام کے دل میں جاگزیں ہو جائے کیونکہ مادّی فائدوں کا لالچ دے کر ہماری آزادیٔ رائے چھیننے والے بہت ہیں، ہمیں صرف آج آزادیٔ رائے نہیں چاہیے، بلکہ کل بھی اور پرسوں بھی۔ ہمیں اس حق کو پاکستان میں ایسی ٹھوس بنیادوں پر قائم کرنا ہے کہ سیاسی تبدیلیاں اس پر اثر انداز نہ ہو سکیں۔ اس حق کو صرف حکومت کی دست اندازی سے ہی محفوظ نہیں رکھنا ہے بلکہ شیریں صاحبہ سے بھی اور اختر صاحب سے بھی، مجھ سے بھی اور آپ سے بھی۔

مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں آزادیٔ رائے کو غیر مطلق سمجھتا ہوں یا دیوتا بنا کر پوجتا ہوں۔
یہ تو وہ لوگ بھی نہیں کرتے جن کا خوشہ چیں مجھے بنایا جاتا ہے۔ روس کے رسالوں میں بندروں،
بھیڑیوں وغیرہ کی جو فہرست ہر دفعہ شائع کی جاتی ہے اس میں سمعوت دبودار کا نام بھی شامل ہے۔ استبداد
کے سلسلے میں ایک طرح روس کی حمایت کرتے ہوئے وہ کہتی ہیں کہ امریکہ میں حبشیوں پر ظلم اور روس
میں حکومت کے مخالفوں کی گرفتاری بالکل مختلف نوعیت کی چیزیں ہیں۔ پہلی چیز مطلق طور پر بری
ہے اور دوسری مشروط طور پر کیونکہ جب روس کی حکومت اپنے مخالفین پر ظلم کرتی ہے تو غلط یا صحیح،
اپنے خیال میں وہ ایک نیک مقصد کے ماتحت ایسا کرتی ہے۔ بعض صورتوں میں اس قسم کا استبداد
زندگی کی لازمی شرط بن جاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی یہ تلقین کرتا پھرے کہ پاکستان کی بنیاد غلط ہے یا اسے ختم ہو
جانا چاہیے یا کشمیر کی جنگ عوامی نہیں ہے یا جہاد نہیں ہے تو اس کی گرفتاری پاکستان کی بقا کے لیے
لازمی ہے۔ یہ آزادیٔ رائے کا سوال نہیں ہے مگر اس قسم کی سخت گیری کا جواز صرف وہیں ہو سکتا ہے
جہاں قوم کی فنا اور بقا کا معاملہ آ جائے۔ باقی باتوں میں شخصی آزادی کا غصب ہونا روا نہیں رکھا جا سکتا۔
مگر کمیونسٹ لوگ اور ان کی ذہنیت رکھنے والی جماعتیں اس اصول کو زندگی کی ذرا ذرا سی باتوں میں
بھی استعمال کرتی ہیں اور بلند بانگ مگر مبہم مقاصد کے پیش نظر بری سے بری بات اپنے لیے
حلال کر لی جاتی ہے۔ چنانچہ اس منطق کی بڑی مخصوص مثال بھی محترمہ نے پیش کی ہے۔ ایک امریکن ناول
میں مزدوروں کی اسٹرائک کا قصہ ہے۔ چند مزدوروں کو پھانسی کی سزا ملتی ہے۔ اب کمیونسٹ پارٹی کے
سامنے دو راستے ہیں۔ یا تو عدالت سے رحم کی درخواست کی جائے، اس صورت میں ان کی جان بچنے
کی پوری امید ہے۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ بین الاقوامی عدالت میں اپیل کی جائے اور دنیا بھر میں
بیانات شائع کیے جائیں۔ اس طرح مزدوروں کی جان بچنے کی کوئی امید نہیں، مگر کمیونسٹ پارٹی کا
خوب پروپیگنڈہ ہوگا۔ اب کیا کیا جائے؟

ہم آپ تو کہیں گے کہ مزدوروں کی جان بچانی چاہیے، خالی پروپیگنڈے سے کیا فائدہ؟ مگر
کمیونسٹ پارٹی کہے گی کہ دو تین آدمیوں کی جان جاتی ہے تو جائے، پروپیگنڈہ ہونا چاہیے کیونکہ اس
طرح انقلاب کا دن نزدیک آتا ہے۔ یعنی ایک دور دراز اور مبہم مستقبل کے سامنے چند آدمیوں کی زندگی
ان لوگوں کے لیے کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ اسی غیر انسانی منطق کے تحت کمیونسٹوں کے یہاں
ادیبوں پر احتساب عائد کیا جاتا ہے اور ان پر شدید ترین پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔ اسی منطق
سے آپ بدترین خود غرضی اور کج فہمی کو انسانیت پرستی ثابت کر سکتے ہیں۔ چوری، ڈاکہ، فریب،

قتل، زنا، جھوٹ جس چیز سے چاہیں انقلاب نکال سکتے ہیں۔ اپنے آپ کو انسانیت کا قائم مقام بنا لیجیے، ہر حرام چیز آپ کے لیے حلال ہو جائے گی۔ یہ صرف میری خیال آرائی نہیں ہے۔ حال ہی میں ایک اردو نظم دیکھنے میں آئی جس میں ایک چھیل چھبیلی، البیلی پنواڑن کو ہدایت کی گئی ہے کہ تیرے یہاں جو لوگ آتے ہیں انھیں آوارہ مت سمجھ، یہ لوگ انقلاب کے سپاہی ہیں، ذرا ان کا دل بہلا، جب سرخ سویرا ہوگا تو یہ تجھے کندھوں پر چڑھائے پھریں گے۔ یہی اصول زندگی کے اور شعبوں پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔ پنواڑن ٹھُمکا ٹھُمکا کر انقلاب کی خدمت کر رہی ہے تو کوئی صاحب جیبیں کاٹ کے پارٹی کے لیے روپیہ جمع کر رہے ہیں۔ ایک صاحب آزادیِ رائے پر پابندی عائد کر کے معترضین کا منہ بند کرنے کی فکر میں ہیں۔ ذرائع کچھ بھی ہوں، اصلی چیز تو مقصد ہے!

ہمیں جس چیز کے خلاف لڑائی لڑنی ہے وہ یہی ذہنیت ہے خواہ یہ ذہنیت پاکستان کی حکومت میں ظاہر ہو، یا کمیونسٹ پارٹی میں، یا جماعتِ اسلامی میں۔ پبلک سیفٹی ایکٹ تو اس کے مقابلے میں بڑی ذرا سی چیز ہے۔ یہ سوال چند بنیادی اقدار کے قیام کا ہے جن کا کسی مصلحت سے سمجھوتا نہیں ہو سکتا، اور جو اصولاً انتہائی مجبوری کے ہر حال میں قائم رہنی چاہئیں۔ "نیا دور" کا یہ پرچہ اسی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ پاکستان کے ذمہ دار ادیبوں نے آزادیِ رائے کی ضرورت کا اظہار اتنی تفصیل سے اور اتنے بے لاگ طریقے سے کیا ہے۔ امید ہے کہ اور ادیب بھی اختر حسین صاحب کی طرح اپنے خیالات کا اظہار صاف الفاظ میں کریں گے کیونکہ اس آزادی کے بغیر ہمارے ادب کا کوئی مستقبل نہیں رہ جاتا ہے۔ جہاں تک "نیا دور" والوں کا تعلق ہے، میں اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے آزادیِ رائے کو آج ہی سے نہیں، ہمیشہ سے عزیز رکھا ہے اور اس معاملے میں نظریات تو الگ رہے ذاتی تعلقات تک کا لحاظ نہیں رکھا۔ اس رسالے میں ہر مکتبِ خیال کو جگہ ملتی رہی ہے بشرطیکہ وہ سنجیدہ ہو۔ ان لوگوں کو پچھلے تین سال سے دھمکیاں دی جا رہی ہیں، مگر انھوں نے بڑی پامردی اور ثابت قدمی سے کام لیا ہے اور اپنے رسالے کو کسی طرح کی ادبی آمریت کا شکار نہیں ہونے دیا، چاہے نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑا ہو۔ یہ رسالہ صرف دوسروں کو نصیحت نہیں کرتا، بلکہ پہلے خود عمل کر کے دکھا چکا ہے۔

(نومبر ۱۹۴۹ء)

آزادیِ رائے

جب سے پاکستان کی حکومت نے سیفٹی آرڈی ننس جاری کیا ہے، آزادیٔ فکر اور شخصی آزادی کا بڑا چرچا ہے۔ بیانات دیے جا رہے ہیں، جلسے ہو رہے ہیں، تجویزیں پاس کی جا رہی ہیں، شہری آزادی کے تحفظ کے لیے انجمنیں قائم ہو رہی ہیں۔ شخصی اور جماعتی رقابتیں اس مسئلے پر آکے ختم ہو گئی ہیں۔ غرض وہ ہنگامہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے اس وقت ملک کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے۔ اگر ہمارے ملک میں آزادیٔ فکر کا اتنا ہی احترام پیدا ہو چکا ہے تو بڑی مبارک فال ہے اگر کمیونسٹ پارٹی اور آمرانہ ذہنیت کی دوسری جماعتیں بھی آزادیٔ فکر پر ایمان لے آئیں تو یہ ایک عہد آفریں واقعہ ہوگا۔

دراصل آزادیٔ فکر صرف ہمیں معرضِ خطر میں نہیں، بلکہ دنیا کے ہر ملک کی حکومت اس کی جان کی لاگو ہو رہی ہے۔ اب یہی دیکھیے نا روز خبریں آ رہی ہیں کہ چیکوسلوواکیہ، ہنگری، پولینڈ، رومانیہ وغیرہ میں درجنوں آدمی گرفتار کیے جا رہے ہیں۔ نہ مقدمہ چلتا ہے نہ عدالت میں پیشی ہوتی ہے، بعض دفعہ تو جرم تک نہیں بتایا جاتا، بس پکڑ کر بند کر دیا جاتا ہے۔ ایسے مخدوش حالات میں یہ بات بڑی امید افزا ہے کہ ہمارے ملک میں بالکل متضاد اور متخالف رجحانات رکھنے والی جماعتیں بھی شہری آزادی کے تحفظ کے لیے متحدہ محاذ بنا رہی ہیں۔ ہمیں تو فخر ہونا چاہیے کہ ہمارے ملک کے سیاسی لوگوں میں آزادیٔ رائے کی حمایت کا ایسا شدید جذبہ اتنی جلدی پیدا ہو گیا۔

مگر ایک بات ذرا کھٹکتی ہے۔ وہ "آزاد خیال" اخبار (اور افراد) جو آزادیٔ فکر کے جہاد میں اتنے سرگرم ہیں، اور پاکستان کی حکومت سے بجا طور پر بدظن ہیں، مشرقی یورپ کے اشتراکی ملکوں کے بارے میں احتجاج کا ایک لفظ تک نہیں کہتے۔ شاید وہ دوسرے ملکوں کے اندرونی معاملات میں

دخل نہ دینا چاہتے ہوں، لیکن، ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہی اخبار امریکہ، انگلستان اور اسلامی ممالک کے اندرونی معاملات پر سخت سے سخت الفاظ میں نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اگر اشتراکی ممالک میں استبدادی کارروائی ہو تو ان حضرات کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ شاید ان کے لیے اشتراکی حکومتوں کا یہ عذر قابلِ قبول ہے کہ ہم ملک کے استحکام اور بھلائی کے لیے اور سرمایہ داروں کے جاسوسوں کو سزا دینے کے لیے استبداد سے کام لے رہے ہیں، کیونکہ ہمارے دشمن ہمیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ مگر اتفاق سے پاکستان کی حکومت بھی یہی جواز پیش کرتی ہے۔ البتہ یہ عذر ان حضرات کو قبول نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے نزدیک موجودہ حکومت عوام کی نمائندہ نہیں۔ پاکستان اور اشتراکی ممالک کے بارے میں ان حضرات کے متضاد رویے پر غور کرنے سے کچھ اس قسم کا اصول مرتب ہوتا ہے کہ شہری اور شخصی آزادی کوئی ایسی مقدس چیز نہیں کہ ہر حالت میں اس کا احترام کیا جائے، البتہ اسے ختم کر دینے کا حق صرف عوام کی نمائندہ حکومت کو حاصل ہے۔ یعنی ان لوگوں کو جو چیز اصل میں ناپسند ہے وہ سیفٹی آرڈی نینس نہیں بلکہ پاکستان کی موجودہ حکومت ہے۔ خیر مجھے اس پر بھی اعتراض نہیں۔ جمہوری ملک میں ہر آدمی کا بنیادی حق ہے کہ اگر اسے کوئی حکومت ناپسند ہے تو دوسرے شہریوں کو اپنے ساتھ ملائے اور حکومت کو بدلنے کی کوشش کرے۔ اگر کمیونسٹ پارٹی یا دوسری چھوٹی موٹی جماعتیں اس حکومت کو ہٹا کر خود اس کی جگہ لینا چاہتی ہیں تو یہ بالکل فطری خواہش ہے، اور جمہوری قانون اس کی اجازت دیتا ہے۔ مگر یہ غلط مبحث کیوں؟ اگر آپ کو حکومت کی مخالفت کے لیے متحدہ محاذ بنانا ہے تو بسم اللہ ضرور بنائیے، مگر یہ آزادیٔ فکر اور جمہوری حقوق کو کیوں گڈمڈ بنانے پھرتے ہیں؟ مسلم لیگ کو تو طعنے دیے جا رہے ہیں کہ ایک دن مسلم لیگ شہری آزادی کے لیے انگریز سے لڑتی تھی اور آج اُسی کو ختم کر رہی ہے۔ لیکن کیا کمیونسٹ پارٹی یا دوسری جماعتیں ایمان داری سے اعلان کر سکتی ہیں کہ ان کے دورِ حکومت میں شہری آزادی کو ہر حالت میں برقرار رکھا جائے گا؟ دشمنوں اور جاسوسوں کی موجودگی تو بڑی بات ہے، کمیونسٹوں کو تو یہ تک گوارا نہیں کہ ایک شاعر یا ادیب سیاست سے کنارہ کش ہو کر وضعی حسن کی جستجو کرے، بلکہ یہ چیز تو ان کے یہاں گناہِ کبیرہ بھی جاتی ہے۔ موجودہ حکومت شاید اپنے مخالفوں کو برداشت نہ کر سکتی ہو، لیکن ادب اور کلچر کے بارے میں اس کا رویہ فی الجملہ بے پروائی کا ہے۔ اُسے ادب کی ترقی سے کوئی غرض نہیں، لیکن اگر کسی کے پاس فالتو وقت ہو اور وہ پتنگ بازی، مرغ بازی کے بجائے ان باتوں میں پڑنا چاہتا ہو تو حکومت روکتی بھی نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اِس زمانے میں یہ بھی بہت بڑی بات ہے۔

مرا بخیر تو امید نیست، بد مرساں

لیکن ذرا انھی کمیونسٹوں کو برسرِ اقتدار آنے دیجیے، پھر دیکھیے کتنے ادیب زندہ جلائے جاتے ہیں۔ پھر یہ شہری آزادی کے مطالبات وغیرہ سب رفوچکر ہو جائیں گے، کیونکہ عوام کی "نمائندہ حکومت" کے لیے ہر بُری بات روا ہے۔ "عوام" کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہیں نا، اُن سے اوپر تو کوئی اصول ہو ہی نہیں سکتا اور بادشش بخیر، جماعت اسلامی کا دورِ دورہ ہوا تو زندہ تو زندہ مرے ہوؤں کی بھی کم بختی آئے گی۔ الف لیلہ، طلسم ہوشربا، کلیاتِ میر، دیوانِ غالب ان سب فحش اور فضول کتابوں کو آگ کے سپرد کر دیا جائے گا۔ ہماری موجودہ حکومت تو بیچاری بڑی مسکین واقع ہوئی ہے۔ جو چیز اس کے شعور میں نہیں سما سکتی، اس کی وہ فکر ہی نہیں کرتی۔ لیکن آمرانہ ذہنیت کی جماعتوں کو تو گرم ہی یہ خواہش رکھتی ہے کہ جو چیز ہمارے شعور کے قبضے میں نہ آ سکے اسے زندہ نہ رہنے دیا جائے۔ (کمیونسٹوں کا مطالعہ نفسیات کی رو سے تو ہو چکا ہے، لیکن فلسفۂ زیست کی رُو سے بھی ہونا چاہیے۔ ان لوگوں کی شخصیتیں اس خواہش کا شاہکار ہوتی ہیں کہ ہمارے شعور میں کم سے کم چیزوں اور ہستیوں کا بار پڑے، جس چیز کو شعور ختم نہیں کر سکتا اُسے یہ لوگ ختم کرنا چاہتے ہیں، لیکن جس چیز کو مٹانے کا خیال دل میں پیدا ہو گیا اس نے شعور میں جگہ پالی۔ اب اُسے جسمانی طور پر مٹا کے اپنے شعور سے خارج نہیں کیا جا سکتا) غرض ان جماعتوں کے دورِ حکومت میں شہری، شخصی اور فکری آزادی کی یہ کچھ گت بنے گی، مگر فی الحال یہ سب پیرانِ پارسا آزادی کے مجاہد بنے ہوئے ہیں، اور ہم سے بھی توقع رکھتے ہیں کہ چوں بخلوت می روند والے معاملات کا خیال تک دل میں نہ آنے دیں، سرِ منبر جو کچھ ارشاد ہوتا ہے اُس پر ایمان لاتے چلے جائیں۔

جہاں تک شہری آزادی اور اظہار کی آزادی کا تعلق ہے، میں اسے مقدس ماننے کے باوجود اتنا مقدس نہیں سمجھتا کہ جس وقت قوم کی موت اور زندگی کا سوال ہو، اس وقت بھی چند ضروری پابندیوں کو گوارا نہ کروں۔ کسی اخبار میں کوئی ایسا مضمون شائع ہو گیا تھا جس میں پاکستان کے قیام اور کشمیر کے جہاد کے متعلق چند نازیبا باتیں کہی گئی تھیں۔ اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے چراغ حسن حسرت صاحب اپنے اخبار "امروز" میں لکھتے ہیں: "ہم پریس کی آزادی کے پُرزور حامی ہیں، لیکن پریس کی آزادی کی حمایت کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس قسم کی ناپاک تحریروں کو گوارا کر لیا جائے۔ اگر کوئی اخبار ہندوستان یا ہندوستان کے مُرغِ دست آموز یعنی شیخ عبداللہ کے نقطۂ نگاہ کی حمایت میں اس قسم کے مضامین چھاپتا ہے اور پاکستان کے وجود کو سرے سے ناجائز قرار دیتا ہے تو اس کے لیے پاکستان میں کوئی جگہ

نہیں۔" میں حسرت صاحب کی رائے سے حرف بحرف متفق ہوں، بلکہ یہی بات میں نے پچھلے مہینے خود بھی کہی تھی۔
حکومت اگر کسی کو یہ کہنے کی اجازت دیتی ہے کہ پاکستان نہیں بننا چاہیے تھا یا پاکستان کو ختم ہو جانا چاہیے یا کشمیر کی لڑائی جائز نہیں ہے تو وہ اپنے فرائض سے غفلت برتتی ہے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جو شہری آزادی کے تحت نہیں آتیں، کیونکہ اگر ایسی باتیں باقاعدگی سے جاری رہیں تو سارے شہریوں کی زندگی ہی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آج سے پچاس سال بعد جب پاکستان پوری طرح مستحکم ہو جائے تو ہم ایسی باتیں سننا بھی گوارا کر لیں، لیکن ایسے حالات میں کہ جب پاکستان کے خلاف اقتصادی جنگ زور شور سے جاری ہے اور باقاعدہ جنگ کا امکان بھی موجود ہے، ہمیں شہری آزادی میں تھوڑی بہت ترمیم طوعاً و کرہاً قبول کرنی ہی پڑے گی۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ حکومت کو پابندیاں عائد کرنے کا حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں، کیونکہ یہ اصول مجھے بھی تسلیم ہے کہ صرف نمائندہ حکومت ہی پابندیاں عائد کر سکتی ہے لیکن اس سوال میں سے دوسرا پیچیدہ سوال یہ نکلتا ہے کہ نمائندہ حکومت کیا ہوتی ہے، اور نمائندہ حکومت کا تعین کس طرح ہو سکتا ہے۔ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات کا ہے۔ یہ میں نے طنزاً نہیں کہا بلکہ حقیقت ہے۔ نمائندگی کی آپ جو بھی تعریف مقرر کریں، عملاً یہی ہوگا کہ ایک حکومت کو ایک گروہ تو نمائندہ بتاتا ہے اور دوسرا گروہ غیر نمائندہ۔ اس مقام پر پہنچ کر یہ بحث چھڑ جانی لازمی ہے کہ حقیقت کیا چیز ہوتی ہے اور شئے حقیقت کیا۔ اس سے بہتر یہ ہوگا کہ جس حکومت کو عوام کی اکثریت منتخب کرے، وہ نمائندہ ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ عوام کا سیاسی شعور بیدار ہوتا تو وہ کس قسم کی حکومت منتخب کرتے۔ بہر صورت ہماری مرکزی حکومت کے ارکان عام مسلمانوں کی رائے سے منتخب ہو کر دستور ساز مجلس میں آئے تھے، اور اگر آج بھی انتخاب ہوں کہ کم سے کم مرکزی حکومت کے وزیروں کا دوبارہ منتخب ہونا یقینی ہے۔ یہ بات حکومت کے سیاسی مخالفین مجھ سے زیادہ اچھی طرح جانتے ہیں۔ نمائندہ حکومت کی دوسری پہچان یہ ہے کہ عام لوگ خوشی سے اس کے ساتھ تعاون کرتے ہوں۔ اس بات میں بھی کمیونسٹوں وغیرہ کا تجربہ مجھ سے زیادہ شدید ہے۔ یہ لوگ ابھی تک کوئی بڑی اسٹرائک کرانے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ خواہ عوام اپنی سادہ لوحی یا حماقت یا جہالت کی وجہ سے ایسا کرتے ہوں، بہر حال انھوں نے بھی ابھی تک حکومت کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار نہیں کیا۔ موجودہ حکومت میں بہت سی خرابیاں ہیں، مگر اس کے باوجود عام لوگ اس حکومت کو کام کرنے کا وقت اور موقع دینا چاہتے ہیں۔ یہی تو کمیونسٹ اور دوسرے لوگ زچ ہو کر یہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارے عوام تو بھیڑوں کی طرح ہیں، حکومت نے جدھر ہانک دیا ادھر ہنک گئے۔ لیکن جب عوام

اس حکومت کو اپنا سمجھ کر اس کے ساتھ تعاون کرنے کو تیار ہوں تو ہم اسے نمائندہ حکومت کیسے نہ سمجھیں؟ شکایت تو ہمیں دراصل عوام کی کرنی چاہیے جو ایسی خراب حکومت کو بھی اپنا سمجھ لیتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ فرد کی طرح قوم کی شخصیت کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ ایک پہلو تو وہ ہے جو سیاسی اور معاشی انصاف چاہتا ہے۔ چونکہ ہماری حکومت کو معاشی عدل کے قیام کی اتنی تشویش نہیں جتنی ایک اسلامی ریاست کی حکومت کو اشتراکیت کے زمانے میں ہونی چاہیے تھی اور وہ غیر منصفانہ معاشی اداروں کو ختم کرنے کے معاملے میں انتہائی غفلت سے کام لے رہی ہے، اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ یہ حکومت ہماری قومی شخصیت کے اس پہلو کی نمائندگی بالکل نہیں کرتی یا بہت تھوڑی نمائندگی کرتی ہے۔ ہماری قومی شخصیت کا دوسرا پہلو وہ ہے جس نے پاکستان کے قیام کا مطالبہ کیا تھا۔ پاکستان کی بنیادی اقدار پر حکومت ایمان تو رکھتی ہے مگر عملاً ان کی ترویج کے لیے پورے جوش سے کام نہیں کرتی۔ مثلاً اردو ہی کے معاملے میں حکومت انجمیوں کی طرح اونگھتے ہوئے کہتی ہے کہ ہاں صاحب، اطمینان رکھیے انشاءاللہ بیس سال کے عرصے میں ہم اردو کو اس قابل بنا لیں گے کہ زندگی کے ہر شعبے میں اسے رواج دیا جا سکے۔ چنانچہ یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حکومت اس پہلو کی نمائندگی تو کرتی ہے، مگر فرائض بجا لانے میں کوتاہی کر رہی ہے۔ تیسرا پہلو وہ ہے جو پاکستان کا دفاع اور استحکام چاہتا ہے اس کے لیے حکومت بہت کچھ کر رہی ہے۔ نتائج ہماری نظروں کے سامنے ہیں۔ ہمارے سکے کی قیمت نہیں گھٹی۔ اناج اور دوسری ضروری چیزیں پہلے سے سستی ہیں۔ دشمن کے سب وار خالی جا رہے ہیں اور اسے ہمارے اوپر حملہ کرنے کی ہمت نہیں پڑ رہی، دنیا پر ہماری اہمیت واضح ہوتی جا رہی ہے ــــــ یہاں تک کہ مکرمی جناب استالن صاحب پر بھی جنھوں نے پاکستان کے قیام کے وقت مبارک باد دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں فرمائی تھی۔ یہ چیزیں پاکستان کے ہر باشندے کے تجربے میں آ رہی ہیں، اور یہی بات حکومت پر اعتماد پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ یہ حکومت کم سے کم اس پہلو کی نمائندگی تو ضرور کرتی ہے، اور اسے ایک حد تک نمائندہ حکومت کہا جا سکتا ہے۔ (دل لگی کی بات یہ ہے کہ کمیونسٹ برابر وہی رٹتے جا رہے ہیں کہ پاکستان کے لوگوں کی معاشی حالت روز بروز خراب ہوتی جا رہی ہے اور چیزوں کی قیمتیں بڑھ رہی ہیں؛ پاکستان کی دوسری سالگرہ کے دن پاکستانی ایسے خوش تھے کہ اتنے تو عید کے دن بھی نہیں تھے، مگر کمیونسٹوں نے اپنی نظموں اور مضمونوں میں لکھا کہ لوگ رو رہے تھے۔ سمجھدار پروپیگنڈا کرنے والوں کو اتنا تو معلوم ہونا چاہیے کہ صرف وہی جھوٹ کامیاب ہو سکتا ہے جس کا لوگوں کے ٹھوس تجربے سے تھوڑا بہت تو علاقہ ہو۔)

قومی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے ذکر سے یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ یہ پہلو ایک دوسرے سے بالکل الگ الگ ہیں مگر مسائل کو سمجھنے کے لیے ان کا الگ الگ بھی جائزہ لینا پڑتا ہے۔ جنگ کے وقت یا کسی نازک مرحلے پر ان پہلوؤں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا عملی طور سے لازمی ہو جاتا ہے۔ کشمکش حیات اس چیز کو ناگزیر بنا دیتی ہے یعنی بالکل وہی بات ہے جس طرح جنگ کے دوران میں انگلستان کے سب لوگوں نے چرچل کو اپنا رہنما تسلیم کر لیا تھا۔

اگر یہ حکومت جو کسی نہ کسی حد تک نمائندہ حکومت ضرور ہے، موجودہ حالات میں خصوصی اختیارات حاصل کرنا چاہتی ہے تو جو لوگ اسے نمائندہ سمجھتے ہیں، وہ اس قسم کے مطالبے کو یک قلم رد نہیں کر سکتے بلکہ انھیں اس بات پر سنجیدگی سے اور ہمدردی کے ساتھ غور کرنا پڑے گا۔ جو لوگ اس حکومت کو سرے سے نمائندہ مانتے ہی نہیں، ان کے لیے تو خیر فیصلہ آسان ہے۔ چونکہ نہ تو مجھے کبھی اسمبلی کی ممبری کے لیے کھڑا ہونا ہے اور نہ ایک ادیب کی حیثیت سے مقبولیت یا غیر مقبولیت میرے لیے کوئی معنی رکھتی ہے، اس لیے میں بے تامل کہہ سکتا ہوں کہ سیفٹی آرڈی نینس نافذ کر کے حکومت نے کوئی ایسی بات نہیں کی جو روس کے سلسلے میں جائز نہ سمجھی گئی ہو۔

لیکن اگر میں سیفٹی آرڈی نینس کو جائز سمجھوں تب بھی یہ تشویش باقی رہتی ہے کہ جو لوگ مرکزی حکومت کی طرف سے ان خصوصی اختیارات کا نفاذ کریں گے، وہ انھیں کس طرح کام میں لائیں گے۔ بذات خود یہ آرڈی نینس ایسی خطرناک چیز نہیں ہے، لیکن اس حکم سے جو فضا اور ذہنیت پیدا ہو گی، وہ بڑی مہلک شکل اختیار کر سکتی ہے۔ یعنی جس طرح روس میں ہوا ہے، کہ ملک کے استحکام کے لیے حکومت نے خصوصی اختیارات سے کام لینا شروع کیا، اور یہ بات اس کے لیے ایک حد تک جائز بھی تھی، لیکن تھوڑے ہی دن میں یہ تمیز بالکل اٹھ گئی کہ کون سی چیز ملک کے لیے کس حد تک نقصان رساں ہے، اشتراکی رہنماؤں پر بم پھینکنا اور اپنی نظم میں وضعی حسن کا خیال رکھنا ایک ہی نوعیت کے جرم بن گئے، حکومت نے یہ سوچنا چھوڑ دیا کہ کس فعل کا عمل کس دائرے میں، کس طرح اور کس رفتار سے ہوتا ہے۔ یہ صورت حال پاکستان میں بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کا اندیشہ اس وجہ سے اور بھی ہے کہ ابھی تک ہمارے ملک میں مختلف انسانی سرگرمیوں کا تعلیمی درجہ بدرجہ نہیں ہوا ہے۔ کم سے کم جو لوگ ملک کے نظم و نسق سے متعلق ہیں، انھیں ابھی تک یہ نہیں معلوم ہوا کہ زندگی میں کس چیز کا کیا مقام ہے۔ پھر اوپر سے ایسے افراد اور جماعتیں بھی موجود ہیں جن کا دائرہ اثر محدود سہی، مگر جو ادب اور فن کو فسق و فجور سمجھتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ امکان بھی موجود ہے کہ اگر حکومت خصوصی اختیارات کو ضروری سمجھتی ہے تو معمولی سے معمولی

سرکاری ملازم بھی انتہائی دیانت داری اور خلوص کے ساتھ یہ محسوس کرنے لگے کہ ملک کے استحکام کے لیے مجھے بھی تھوڑے بہت خصوصی اختیارات سے ضرور کام لینا چاہیے۔ یہ چیز شاید ہمارے دفاع کے لیے تو مفید ثابت ہو، مگر اس سے ہماری قوم کی ہر تہذیبی ترقی کو بڑا صدمہ پہنچے گا۔

ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ مجھے کسی فرد کی شکایت منظور نہیں، صرف ایک رجحان کی مثال کے طور پر یہ واقعہ بیان کرتا ہوں۔ میں ریڈیو سے ایک ناول پر تبصرہ کرنا چاہتا تھا مگر مجھے اس کی اجازت نہ ملی، اور نہ وجہ بتائی گئی، گویا یہ بات بھی رموزِ مملکت میں شامل تھی۔ میں چھ سال سے ریڈیو پر تبصرہ کر رہا ہوں، مگر ایسا واقعہ آج تک پیش نہیں آیا تھا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ریڈیو خاص حدود کے اندر کام کرتا ہے، اور ان کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر کسی کتاب میں ایسے سیاسی خیالات ہوں جن سے ملک کے مفاد کو نقصان پہنچتا ہو یا کوئی انتہائی فحش کتاب ہو تو پابندی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے، لیکن اس ناول میں سیاست یا عریانی کا شائبہ تک نہیں تھا بلکہ آدھی کتاب بچے کی بیماری اور موت کے بارے میں تھی۔ شاید اس کتاب پر پابندی لگانے کی وجہ یہ تھی کہ اس کے مصنف کو ریڈیو کے کنٹرولر صاحب نے کسی بنا پر معطل کر دیا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ریڈیو مجھے کسی حیثیت سے تقریر کرنے کے لیے بلاتا ہے۔ کیا ریڈیو ادب کے نام سے کچھ خانہ پُری کرنے کے لیے مجھے بھی اپنا یونہی للو جگادھر سمجھ کے بلا لیتا ہے؟ یا ریڈیو ادب کو اہم چیز سمجھ کر مجھے ایک ذمہ دار نقاد کی حیثیت سے بلاتا ہے؟ اگر خانہ پُری ہی مقصد ہے، تب تو ٹھیک ہے۔ اگر میری خودداری کو ٹھیس نہ لگے گی تو میں پچیس روپلی کے لیے تقریر کرنے حاضر ہو جایا کروں گا۔ لیکن اگر ریڈیو مجھے ذمہ دار نقاد سمجھتا ہے تو میری پسند پر یہ پابندی کیسی؟ کیا اس ناول پر تبصرہ ہوتا تو ملک کا دفاع خطرے میں پڑ جاتا؟ اس طرح تو کل آپ میر کے اشعار پر بھی پابندی لگا سکتے ہیں اور بڑی ٹھوس منطق کی بنا پر۔ میر شاہ اودھ تک کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اگر ان کا کلام ریڈیو پر پڑھا گیا تو لوگوں کا ذہن اس خصوصیت کی طرف منتقل ہوگا اور ان کے دل میں تحریک پیدا ہوگی کہ سرکاری افسروں کا کہنا نہ مانیں۔ اس طرح دفاعی انتظامات میں خلل پڑے گا۔ چنانچہ میر کا کلام ملک کے لیے خطرناک ہے۔ اس کے بعد پھر یہ ہوگا کہ جو آدمی کنٹرولر صاحب کو سلام نہ کرے اس کی کتاب پر تبصرہ نہیں ہو سکتا کیونکہ یہاں بھی وہی خطرہ ہے۔ یہ منطق مضحکہ خیز تو ہے، مگر ہمارے زمانے میں کئی ملکوں میں اس پر عمل ہو رہا ہے۔ ہمارے ملک میں ایسی ذہنیت پیدا ہونے کا خطرہ اور بھی زیادہ ہے کیونکہ ہمارے ملک کی اکثریت ابھی تک آزادیٔ فکر کی اہمیت سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ سیفٹی آرڈیننس کو میں ایک حد تک جائز سمجھتا ہوں، مگر اس

ہے جو ذہنیت ہمارے زمانے کی مخصوص فضا میں پیدا ہو سکتی ہے، وہ بڑی ہولناک اور غیر انسانی ہے۔

ہمارے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ کوئی چیز مقدس نہیں ہے، کوئی چیز مستقل حیثیت نہیں رکھتی۔ کسی چیز کو کسی اور چیز پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔ مختلف گروہ مختلف اوقات میں مختلف ضرورتوں کے ماتحت جس چیز کو جو مقام چاہیں دے سکتے ہیں۔ یہ عمل جس ہمہ گیر پیمانے پر جاری ہے اس کے سامنے آزادیٔ فکر تو الگ رہی، انسانی زندگی کی بھی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ آزادیٔ فکر کے موجودہ مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک بہت وسیع پس منظر کو سمجھنا پڑے گا۔ آندرے مالرو کی بیگم صاحبہ نے کہا کہ موجودہ زمانے کے ناولوں میں افعال کی بذاتِ خود کوئی قدر و قیمت نہیں رہی، اور نہ ان سے کردار کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی ابتدائی سی مثال ہمیں اردو کے معمولی افسانوں میں بھی مل سکتی ہے۔ اگر کوئی آدمی چوری کر رہا ہے تو نئے افسانے میں اسے لازمی طور پر بے ایمان نہیں سمجھا جائے گا، بلکہ یہ دیکھا جائے گا کہ وہ چوری کیوں کر رہا ہے، اور شاید آخر میں وہ بڑا معصوم اور نیک آدمی ثابت ہوگا۔ اس طرح افسانہ نگار ہم سے اپیل کرے گا کہ ہم اپنے اخلاقی تصورات کو بدلیں اور اضافی حالات کا لحاظ رکھ کر فیصلے کریں۔ اخلاقیات کے اضافی تصور کو رواج دینے میں ادب کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ بقول مادام مالرو "فعل" کی اہمیت کو سب سے پہلے دوستوئفسکی نے ختم کیا۔ یہ عمل ایک حد تک ضروری تھا، اور تہذیب اور شائستگی کی نشانی، حالانکہ محترمہ کے نزدیک عیسائی مذہب فعل کو مستقل حیثیت دیتا ہے۔ لیکن آخر سینٹ پال کے خطوط میں ہمیں یہ بحث ملتی ہی ہے کہ نجات عمل کے ذریعے ہوتی ہے یا ایمان کے ذریعے۔ ہر مذہب اور ہر تہذیب نے نیت کے لیے کچھ نہ کچھ گنجائش رکھی ہے۔ لیکن داخلیت کو غیر مشروط طریقے سے خارجیت پر ترجیح دینے کا رجحان روسو کی کوششوں سے فروغ پذیر ہوا۔ ابتداً تو اخلاقی اضافیت کا خیال فرد سے متعلق تھا اور ایک طرح سماج کے خلاف احتجاج تھا۔ جب اس اضافی اخلاقیات نے ادب، فلسفیانہ نظریات اور انسانوں کی داخلی زندگی میں اچھی طرح جڑ پکڑ لی تو اجتماعیت کا زور ہوا۔ پرانے اجتماعی نظام مذہب یا کسی مافوق الفطرت تصور کی بنیاد پر قائم ہوتے تھے جن کی حیثیت مستقل سمجھی جاتی تھی۔ مگر نئی اجتماعیت کی بنیاد ایک جسمانی ضرورت یعنی بھوک پر تھی جو کوئی ہمہ گیر تصور نہیں ہے۔ چنانچہ نئی اجتماعیت نے مروجہ اخلاقی قدروں کو قبول کر لیا، بس کیا اتنا کہ جو حقوق افراد کو دیے گئے تھے، وہ ہیئتِ اجتماعی کی طرف منتقل کر دیے گئے۔ پہلے سب سے بڑی حقیقت خدا تھا، پھر یہ درجہ فرد کو ملا، اور اب معاشرے کے حصے میں آیا۔ جس طرح اضافی اخلاقیات نے فرد کے معاملے میں فعل کی مستقل حیثیت ختم کر دی تھی، اب معاشرے کے معاملے میں ختم کر دی ہے۔ نئے اجتماعی فلسفوں میں

فرد کا فعل مستقل حیثیت رکھتا ہے، بلکہ اس کا خیال بھی فعل کے برابر اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً روس میں اگر کسی مزدور سے مشین کا پرزہ ٹوٹ جائے تو وہ یہ کہہ کے نہیں بچ سکتا کہ میں تین راتوں سے نہیں سویا تھا اس لیے ذرا اونگھنے لگا تھا۔ اس کے اس فعل کو ارادی تخریب سمجھا جائے گا اور سزا دی جائے گی۔ اگر کوئی یہ سوچے کہ فن کی ایک الگ حیثیت بھی ہے تو یہ خیال ملک سے غداری کے مترادف شمار ہوگا۔ لیکن اگر معاشرہ (یا بالفاظ دیگر حکومت) درجن بھر آدمیوں کو بغیر مقدمہ چلائے گولی سے اڑوائے تو کہا جائے گا کہ اس فعل کو ایک مستقل چیز سمجھ کر غور کیجیے، یہ دیکھیے کہ حکومت کی نیت کیا تھی۔ یہ ہے وہ اخلاقی پس منظر اور فضا جس کو ذہن میں رکھ کر ہمیں آزادی کے مسئلے پر غور کرنا ہے۔

میں پھر وہی بات دہراتا ہوں کہ فکری آزادی کا مسئلہ بہت چھوٹا ہے، اور ایک بہت بڑے اخلاقی ہیجان کا چھوٹا سا حصہ ہے۔ اس دفعہ میں روس کی مثال نہیں دوں گا کیونکہ روس میں تو نئے اجتماعی فلسفے کو حکومت کی طاقت بھی میسر ہے۔ اب کے فرانس کے کمیونسٹوں کی طرف آیئے کیونکہ مجھے روس پر اعتراض کرنا منظور نہیں، بلکہ چند اخلاقی تصورات سے بحث ہے۔

دو ڈھائی سال ہوئے نظربندوں کے کیمپ کی زندگی پر دو ناول شائع ہوئے تھے۔ ایک تو تھا داوید رُوسے کا "ہماری موت کے دن" اور دوسرا تھا ژاں لافیت کا "جو لوگ زندہ ہیں"۔ ان دونوں کتابوں پر فرانس میں بڑی گرما گرم بحث ہوئی۔ کمیونسٹوں نے لافیت کی بے انتہا تعریفیں کیں، اور رُوسے کو گالیاں دیں کہ اسے تو انسان کی تذلیل میں مزا آتا ہے اور انسانی تکلیفوں میں جنسی لذت ملتی ہے۔ اب سنیے کہ اس خفگی کا سبب کیا تھا۔ جرمنوں نے کمیونسٹوں، جمہوریت پسندوں اور چور اچکوں سب کو ایک ساتھ کیمپوں میں نظربند کر رکھا تھا۔ جب انھیں خندقیں کھودنے یا دوسرے کاموں کے لیے مزدوروں کی ضرورت پڑی تو انھوں نے نظربندوں کو بھیجنا شروع کر دیا، مگر محنت اتنی سخت لی جاتی تھی کہ آدمی کا زندہ بچنا مشکل تھا۔ ان نظربندوں میں بڑے بڑے کمیونسٹ بھی تھے جن کے مرنے سے پارٹی کو سخت نقصان پہنچتا۔ چنانچہ کمیونسٹ کیمپوں کے منتظموں کے ساتھ مل گئے اور یہ کوشش کرنے لگے کہ دوسرے لوگ مزدوری کے لیے بھیجے جائیں، کمیونسٹ بچ جائیں یا اگر دو چار کمیونسٹ جائیں بھی تو ایسے جو پارٹی کے لیے اتنے اہم نہ ہوں۔ انھیں جان کا ڈر نہیں تھا بلکہ واقعی خلوص کے ساتھ یہ لوگ انقلاب کی خاطر یہ حرکت کر رہے تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ مقصد کتنا ہی بلند سہی، لیکن ایک مبہم مستقبل کی خاطر انھیں دوسروں کی زندگی کے بارے میں اتنی سرد مہری سے فیصلے کرنے کا اخلاقی حق پہنچتا ہے یا نہیں؟ رُوسے نے کمیونسٹوں کی بلند کرداری کی تعریف تو کی تھی، لیکن اس

سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دیا تھا۔ اس کے برخلاف لانیت نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ ہم جن لوگوں کی پشت پناہی کر رہے ہیں، ان میں سے جو لوگ ہیئت اجتماعی کے لیے نسبتاً کم کارآمد ہیں، ہمیں ان کی مدد سے دستبردار ہو جانا چاہیے۔ اسی صاف گوئی کی وجہ سے لانیت کی تعریف ہوئی اور رُوسی کے مبہم رویے پر گالیاں پڑیں یعنی استخراج تردو رکی بات ہے جو شخص اس غیر انسانی منطق کی پر زور تائید نہ کرے وہ فوراً رجعت پسند، انسانیت کا دشمن۔ بندر، بھیڑیا، گیدڑ بن جاتا ہے۔ یہ ہے کمیونسٹوں کے یہاں آزادیٔ فکر کا تصور۔ اگر فرانس کے کمیونسٹوں کے پاس حکومت کی طاقت بھی ہوتی تو وہ ایسے مصنف کو سزا بھی دیتے۔ یہ کوشش تو وہ کئی دفعہ کر چکے ہیں کہ جن ادیبوں پر ہم پابندی لگا دیں ان کی چیزیں کہیں نہ چھپ سکیں، لیکن فرانس میں ایسی باتیں ممکن نہیں۔

آزادیٔ فکر صرف پاکستانی حکومت کے سیفٹی آرڈیننس ہی سے ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے اور بھی طریقے ہیں، مثلاً یہ کہ آزاد ادیبوں کے خلاف جھوٹے الزام تراشے جائیں اور اتنا غل غپاڑا مچایا جائے کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دے۔ روس کے سرکاری رسالوں سے لے کر اردو کے دو ورقے اشتہاروں تک میں آپ تقریباً ہر مہینے پڑھیں گے کہ ژید اور سارتر وغیرہ فرانسیسی مصنف عوام کے دشمن اور ملک کے غدار ہیں۔ حالانکہ مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ جرمنوں کے خلاف مدافعت کے لیے انھی لوگوں نے ادیبوں کو منظم کیا تھا اور ادیبوں کی کمیٹی بنانے والے کوئی کمیونسٹ صاحب نہیں تھے بلکہ ژاں پال جو کمیونسٹوں کی احتسابی سرگرمیوں کے سخت خلاف ہیں مگر جھوٹ کو بار بار دہرایا جائے تو اس میں بڑی طاقت پیدا ہو جاتی ہے یعنی میں بھی اس شبہے میں پڑ گیا کہ شاید یہی لوگ ٹھیک کہتے ہوں اور مجھے یاد نہ ہو۔ چنانچہ میں ثبوت کی تلاش میں رہا۔ ایک دن یوں ہی ایک رسالے کو الٹ پلٹ رہا تھا کہ ادیبوں کی قومی کمیٹی میں جو بڑے بڑے لوگ شامل تھے ان کی فہرست مل گئی۔ چونکہ اردو کے کمیونسٹ رسالوں میں بھی ہر مہینے ان حضرات پر گالیاں پڑتی ہیں، اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حوالے بھی لکھ دوں جن صاحب کو شک ہو وہ رسالہ "پاریو" بابت جولائی ۱۹۴۹ء صفحہ ۱۰۳ ملاحظہ فرمائیں۔ جرمنوں کے خلاف مدافعت کرنے والے ادیبوں میں تقریباً سارے ہی تو رجعت پسند جمع ہو گئے تھے ــــــ موریاک، مالرو، کامیو، سارتر، ژید، برنانو، ماری تاں۔ ان لوگوں نے مدافعت کے سلسلے میں جو کچھ لکھا تھا اس کا انتخاب بھی کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ ادیبوں کے خفیہ اخبار کے تنذرات کون لکھتا تھا، کامیو جنھیں روسی رسالے گیدڑ اور لگڑ بگڑ بتاتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ ان لوگوں کو گالیاں بھی دی جاتی ہیں مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ جرم کیا ہے۔ اپنے طور پر یہ معلوم کرنے کی کوشش

کی تو ذرا سا سراغ ملا ــــــ وہ بھی کمیونسٹوں کی تحریروں سے نہیں۔ ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیے اس سے مقصد اور ذرائع کی عجیب وغریب منطق پر بھی روشنی پڑتی ہے اور آزادیٔ رائے کے مسئلے پر بھی۔

جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ تھا تو فرانسیسیوں کے چھاپہ مار دستے جرمن افسروں کو چن چن کر مارا کرتے تھے۔ جرمنوں نے یہ حرکت شروع کی کہ وہ ایک جرمن افسر کے بدلے میں ایک پورے گاؤں کو جلانے لگے۔ اس پر چھاپہ دستوں کے رہنماؤں کا ردِ عمل یہ ہوا کہ سینکڑوں فرانسیسیوں کی جان تو ضرور مفت میں جاتی ہے، مگر خیر کوئی بات نہیں ہے، جرمن جتنا زیادہ ظلم کریں گے، لوگوں کو اتنا ہی غصہ آئے گا اور مدافعت کا جذبہ بھڑکے گا۔ ادیب اس زمانے میں خاموش رہے اور اپنی تحریروں سے برابر آزادی کی جدوجہد میں مدد کرتے رہے۔ لیکن جب فرانس آزاد ہو گیا تو اپنے تجربات پر ادیب کی حیثیت سے غور کرتے ہوئے بعض لوگوں نے سوچنا شروع کیا کہ اس قسم کا استدلال اخلاقی اعتبار سے بھی درست تھا یا نہیں؟ کیا سینکڑوں انسانوں کو (جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے) اتنی بے دردی سے قربان کر دینا جائز تھا؟ یہاں یہ بات یاد رکھیے کہ یہ لوگ خود قربانی دینے سے نہیں گھبرائے، لڑائی کے زمانے میں بھی انھوں نے کوئی ایسی حرکت نہیں کی جس سے ملک کے مفاد کو نقصان پہنچے، بلکہ عملی جدوجہد کا زمانہ گزر جانے کے بعد انھوں نے اس مسئلے پر مختلف پہلوؤں سے سوچنا شروع کیا۔ ممکن ہے کہ یہ تشویش غلط یا فضول ہو، لیکن اگر ادیب اپنے آپ سے مشکل اخلاقی سوالات نہ پوچھے تو اس کے وجود کا فائدہ ہی کیا ہے؟ غرض یہ بات ان کے منہ سے نکلنی تھی کہ کمیونسٹوں نے غل مچانا شروع کر دیا کہ یہ غدار ہیں، ہمارے شہیدوں کی توہین کرتے ہیں، ان کا منہ بند کرو۔ اگر فن کار اس طرح سیاسی جماعتوں کی سہولتوں کا لحاظ کر کے اپنے ہونٹ سی لیں تو حکمرانوں کے ہاتھوں (خواہ حکمران فسطائی ہوں یا سرمایہ دار یا کمیونسٹ یا مسلم لیگی یا کوئی اور، اس سے بحث نہیں) ان اخلاقی اقدار اور احساسات کا کیا حشر ہوگا جو نسلِ انسانی نے صدیوں کی ذہنی جدوجہد کے بعد پیدا کی ہیں؟

یہ آخری مثال مسلمانوں کے لیے بڑی دلچسپی رکھتی ہے۔ ہمارے نظامِ زندگی میں شہادت کے تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے، بلکہ منٹو صاحب تو کہا کرتے ہیں کہ میں شہادت کے تصور ہی کی وجہ سے اسلام پر ایمان لایا ہوں۔ چنانچہ ہو سکتا ہے کہ ہم میں سے بعض لوگ کہیں کہ اگر قوم کے لیے سو پچاس گاؤں جل گئے تو کیا ہوا۔ لیکن سوال محض جان دینے کا نہیں ہے، بلکہ یہ بات بھی دیکھنی ہے کہ کس طرح جان دی گئی۔ خلفائے راشدین جب جہاد کے لیے فوج روانہ کرتے تھے تو سپہ سالار کو خاص طور سے ہدایت کرتے تھے کہ دیکھو، ایک مسلمان کی جان بھی فضول ضائع نہ ہو۔ بلکہ حضرت عمرؓ نے حضرت خالدؓ

کو اتنے لیے ناپسند کرتے تھے کہ وہ جوش جہاد میں سپاہیوں کی جان کا مطلق لحاظ نہیں رکھتے تھے۔

اسلامی معاشرے میں (خالی اسلام میں نے اس وجہ سے نہیں کہا کہ میں اس موقع پر مسلمانوں کی تاریخ کو بحث سے خارج نہیں کرنا چاہتا) مقصد اور ذرائع کے تعلق کا فلسفہ قطعاً وہ نہیں ہے جو "نئی میکیاویلیت" کے زیر اثر آجکل ہماری دنیا میں رائج ہے۔ اس بات کا ذکر یوں ضروری معلوم ہوا کہ کون جانتا ہے کہ کل ہمارے یہاں کوئی ایسی آمریت ابھرے جو اسلام کے نام پر ہماری ساری آزادیاں چھین لے۔ اگر بعض مولوی جاگیرداری اور سرمایہ داری کو اسلام کی رو سے جائز ثابت کر سکتے ہیں تو اور بھی عجوبے ممکن ہیں۔ ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ کمیونسٹوں کی آمریت تو خیر بری ہے ہی لیکن آمریت کی ایسی بھی قسمیں ہیں جو اس سے بھی بُری ہیں۔ اگر شخصی آزادی قربان کر کے معاشی عدل ہو سکے تو چلیے صبر کی گنجائش ہے، لیکن جس دنیا میں دونوں میسر نہ ہوں اس کا تصور بھی ہولناک معلوم ہوتا ہے۔

اب آزادیٔ رائے کے مسئلے پر ایک اور پہلو سے غور کیجیے۔ انسانی فطرت کا یہ عجیب معمہ ہے کہ فرد کی حیثیت سے عمل کرتے ہوئے آدمی جن باتوں کو ناجائز سمجھتا ہے، گروہ کی حیثیت سے عمل کرتے ہوئے انھی باتوں کو جائز سمجھنے لگتا ہے۔ دوسرا معمہ یہ ہے کہ آدمی کو یقین آجائے کہ میں راستی پر ہوں تو پھر وہ یہ بات سننا پسند نہیں کرتا کہ سچائی کے کئی پہلو بھی ہو سکتے ہیں، یا اس سچائی کے علاوہ اور قسم کی سچائیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان دونوں چیزوں کا شکار آزادیٔ رائے بنتی ہے۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے ـــــ کسی فرد پر اعتراض منظور نہیں ہے۔ کراچی کے چند صحافت نگاروں کے ساتھ اخبار کے منتظمین اور پولیس نے زیادتی کی تھی۔ لاہور کے صحافت نگاروں نے خواہش ظاہر کی کہ حلقۂ ارباب ذوق بھی اس موقع پر ایک قرارداد کے ذریعے اس واقعے کی مذمت کرے۔ حلقے والوں نے جواب دیا کہ آپ سخت سے سخت بیان لکھ کے دیجیے، ہم سب انفرادی حیثیت سے دستخط کر دیں گے لیکن حلقہ ایک ادارے کی حیثیت سے کسی غیر ادبی مسئلے پر کوئی رائے ظاہر نہیں کرتا، اور نہ آج تک کوئی قرارداد منظور کی ہے۔ اس پر صحافت نگاروں کے نمائندے نے (جو کوئی مخدوش آدمی نہیں تھا بلکہ صرف ہمارے انتظار حسین صاحب تھے) کہا کہ آئندہ سے اخبار نویس حلقے کے ساتھ تعاون نہ کریں گے۔ حلقے والوں نے بڑا معقول جواب دیا کہ بسم اللہ، ہم کوئی سیاسی آدمی تو ہیں نہیں جن کا انحصار بیانات پر ہو۔ ہمارا کام تو لکھنا ہے، ہمیں بھیڑ بھڑکے سے کیا غرض!

یعنی اس موقع پر صحافت نگار سو فیصد راستی پر تھے، لیکن انھیں یہ پسند نہیں تھا کہ حلقہ جس چیز کو راستی سمجھتا ہے، اس پر ثابت قدم رہ سکے۔ ان لوگوں کی ضد تھی کہ ہر قسم کی سچائی ان

کی سچائی میں ضم ہو جائے۔

غرض آزادیٔ رائے کو اندیشہ صرف حکومت ہی کی طرف سے نہیں بلکہ مختلف گروہوں اور افراد کی طرف سے بھی ہو سکتا ہے۔ آزادیٔ رائے کو محفوظ رکھنے کے لیے ہمیں صرف حکومت سے نہیں لڑنا چاہیے بلکہ چند فکری رجحانات اور انسانی نفسیات کے چند بنیادی عناصر سے بھی جنگ کرنی ہے۔ ہمیں اپنے ملک میں آزادی کی بنیادی کو وسیع سے وسیع تر اور مستحکم سے مستحکم تر بنانا ہے اس کے لیے ہمیں داخلی اور خارجی، دونوں قسم کے عوامل کا جائزہ لینا ہوگا۔ خالی قانونوں کے بننے یا نہ بننے سے کچھ نہیں ہوتا۔ اگر قانون ہمیں پوری آزادی دیتا ہے لیکن ہمارے اندر آزادی کی طلب نہیں تو بات برابر ہے۔ سور ریلسٹوں کے امام آندرے برتوں نے کہا ہے ـــــ صحیح ترجمہ کرنے سے ڈر لگتا ہے ـــــ کہ آزادی تو ایک مسلسل جنسی ہیجان کی طرح ہے اور واقعی جب تک ہمیں آزادی کی ایسی شدید لگن نہ ہو، ہماری آزادی ہر وقت غصب کی جا سکتی ہے۔ حکومت تو بڑی چیز ہے، با اثر افراد تک ہماری آزادی چھین سکتے ہیں۔

جہاں تک ادیبوں کا تعلق ہے، انھیں بہت زیادہ آزادی چاہیے اور مہذب حکومت کا فرض ہے کہ اس بات کا ذمہ لے۔ لیکن صاف اور کھری بات یہ ہے کہ نہ کوئی ہمیں آزادی دے سکتا ہے، اور نہ کوئی ہماری آزادی چھین سکتا ہے۔ اگر ہمارے اندر سچی اور گہری تخلیقی لگن ہو گی تو ہم ہزار پابندیوں کے باوجود غاروں میں چھپ چھپ کر لکھیں گے۔ زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ ہمارے ہمعصر ہماری تحریریں نہیں پڑھ سکیں گے۔ لیکن اگر ہماری تخلیق میں جان ہو گی تو وہ خود زندہ رہے گی۔ آخر سقراط نے اپنی بات اس بھروسے پر نہیں کہی تھی کہ ریاست کا دستور مجھے اجازت دیتا ہے، یا فلاں انجمن میری حمایت کرے گی۔ وہ اس لیے بولا تھا کہ بولے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اس کے دل میں جو صداقت کی لگن اور سچائی کی دھن تھی، وہ اسے مجبور کر رہی تھی کہ اپنی بات کہے۔ دستوروں، قانونوں، تحریکوں اور انجمنوں کا سہارا بے بنیاد ہے۔ آزادیٔ رائے کے معاملے میں اوّلین اور آخری ذمہ داری فرد کی ہے۔ اگر فن کار کو اپنی اندرونی لگن پر اعتماد ہو تو وہ اکیلے بھی بڑے سے بڑے استبداد کا مقابلہ کر سکتا ہے، ورنہ دنیا کا سب سے جمہوری دستور بھی اس کی مدد نہیں کر سکتا۔ یوں تو خیر فن کار بھی ایک عام انسان ہے۔ اگر فضا سازگار ہو تو اسے اپنے تخلیقی کام میں آسانی رہتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ اسے کسی خارجی طاقت سے آزادی مانگنے کی ضرورت نہیں، اس بجلی کا کارخانہ خود اس کے اندر موجود ہے۔

اس زمانے میں حلقۂ اربابِ ذوق کا وجود بسا غنیمت ہے۔ یہی ایک انجمن باقی رہ گئی ہے جہاں

ایک ادیب اپنی ادبی حیثیت برقرار رکھ سکتا ہے، اور اس سے کوئی اور چولا بدلنے کا مطالبہ نہیں کیا جاتا۔ یہی ایک جگہ ہے جہاں آپ بغیر کسی ہیجان یا اضطراب کے نہایت سکون سے بحث کر سکتے ہیں، اور اس سے انسانیت کا مستقبل خطرے میں نہیں پڑتا۔ ممکن ہے حلقے میں "ہیجان نہ ہو" ——— یعنی غیر ادبی بحثیں نہ ہوتی ہوں، لیکن ایک ایسی "بے جان" انجمن کا وجود اشد ضروری ہے جو ادیبوں کی حیثیت سے ادیبوں کی آزادی پر ایمان رکھتی ہو ——— تاکہ دوسرے کو دیکھ کر ہمارا ایمان تازہ ہوتا ہے۔

"میں میراجی کے انتقال کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا تھا مگر بعض حضرات چاہتے ہیں کہ میں میراجی جیسے غیر رسمی آدمی کے بارے میں رسمی طور سے کچھ نہ لکھوں، بلکہ پورا مضمون لکھوں۔ یہ مضمون میں سالنامے میں پیش کروں گا۔"

(دسمبر ۱۹۴۹ء)

اَدبی تجربے

ہم پاکستانی ادب پیدا کرنا چاہتے ہوں یا اسلامی ادب یا پروتاری ادب، لیکن ہمیں غرض ادب سے ہے سیاست سے نہیں تو ہم ادبی تجربوں سے کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ تجرباتی روح کے بغیر ادب کی زندگی ہی ناممکن ہے۔ ادیب کس قسم کے تجربات کرے گا، یہ اپنے زمانے اور شخصی مزاج پر منحصر ہے۔ معاشرے میں بدنظمی اور بے آہنگی ہو تو ادیب موضوع اور ہیئت دونوں میں غیر معمولی جدتیں پیدا کرتا ہے جو بعض لوگوں کو بے ڈھنگی اور بے معنی معلوم ہوتی ہیں۔ معاشرے میں ہم آہنگی ہو تو یہ تجرباتی روح اور کسی بات میں نہیں تو لفظوں کی تراش خراش، فقروں کی نشست، جملوں کی ترکیب اور حرفوں کے صوتی مرکبات سے اثر اور معنویت پیدا کرنے میں اپنی طاقت صرف کرتی ہے۔ اگر ادیبوں میں یہ تجرباتی روح معطل یا مضمحل ہو کے رہ جائے تو کم سے کم ایک دو نسلوں تک تو ادب ہی معطل ہو کے رہ جاتا ہے۔ اتفاق سے آج کل ہمارے ادب کو منجملہ اور بیماریوں کے یہ عارضہ بھی لاحق ہے۔ تجرباتی روح آج کل کسی بڑے پیمانے پر ہمارے یہاں کام نہیں کر رہی ہے، اس کا اظہار بس انفرادی طور پر یہاں وہاں ہوتا ہے، لیکن چونکہ ادب لکھنے والوں اور ادب پڑھنے والوں، دونوں کی طبیعتیں بجھی ہوئی ہیں اس لیے ان انفرادی مظاہروں کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کی جاتی۔

تجرباتی روح کے اس اضمحلال کی بہت بڑی وجہ تو یہی ہے کہ نئے ادیبوں نے اپنے لیے جس قسم کا بُرا بھلا نظامِ اقدار ترتیب دے لیا تھا اس میں پاکستان کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ان کی دنیا میں جس قسم کی منطق رائج تھی اس کے اعتبار سے پاکستان ان ہونی بات تھی۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں کے لیے پاکستان ایک روحانی سانحہ بن کے آیا۔ ان کے لیے یہ واقعہ کچھ اس قسم کا تھا جیسے کرۂ زمین سے کوئی ستارہ آ کے ٹکرا جائے اور طبیعیاتی قوانین درہم برہم ہو جائیں۔ دوسری طرف مختلف وجوہات کی بنا پر ہمارے معاشرے

میں ادب کی قدر گھٹ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ جب نواب اودھ نے میر کا کلام توجہ سے نہیں سنا تھا تو وہ بگڑ کے چلے آئے تھے اور نواب کو اپنی اس غفلت پر ندامت ہوئی تھی یا خواجہ میر درد کی محفل میں شاہ دہلی درد کی وجہ سے پیر پھیلا کر بیٹھ گئے تھے تو میر درد نے بڑی صفائی سے کہہ دیا تھا کہ حضرت ٹانگ میں درد تھا تو تکلیف کرنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ اس زمانے میں بادشاہ تک کو یہ نازک مزاجی برداشت کرنی پڑتی تھی کیونکہ اس زمانے میں سماج کی نظر میں زندگی اور انسانی تجربات کی معرفت حاصل کرنا ہی بذات خود قابل قدر چیز تھی۔ لیکن آج کوئی شاعر اس قسم کی حرکت گورنر جنرل کے ساتھ کرے تو اس کے ساتھ بہت بڑی رعایت یہ ہوگی کہ سر پھرا سمجھ کر چھوڑ دیا جائے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آج کل کا گورنر جنرل پرانے زمانے کے بادشاہ سے زیادہ مغرور یا خود پرست ہوتا ہے، بات صرف اتنی ہے کہ ہمارا معاشرہ شاعر یا عارف کی حیثیت سے شاعر کی اہمیت اور ضرورت تسلیم نہیں کرتا، اپنے نظام حیات میں اس کے لیے کوئی مستقل اور ممتاز جگہ نہیں رکھتا بلکہ اسے مدِ فاضل میں ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ پاکستان کے لیے جدوجہد کرنے میں پیش پیش اور سرگرم تھے، ان کے تصورِ حیات میں شاعر کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اقبال کو بھی وہ اس لیے قبول کر لیتے ہیں کہ ان کے ہاں چند ایسے خیالات مل جاتے ہیں جو معاشرے کی ترقی اور استحکام کے لیے مفید ہیں۔ ایسے ماحول میں رہتے ہوئے اگر کوئی ادیب پاکستان کو اپنے تصورِ حیات میں جذب کر بھی لے تب بھی اس کی مشکل دور نہیں ہوتی، بلکہ جو ادیب پاکستان کو قبول نہیں کرتے ان کے لیے تو معاملہ ایک حد تک آسان بھی ہے۔ وہ تو سمجھتے ہیں کہ ہماری منزل ابھی نہیں آئی، ہمیں تو صرف انگریزوں اور سرمایہ داروں نے دھکا دے کر سڑک سے ہٹا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات عموماً تجربے اور حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتیں یہ الگ بات ہے لیکن ان کو یہ تسلی تو ہے کہ ہماری تخلیق کا ایک مصرف ہے اور ہم اپنے افسانے اور نظمیں لکھ کر منزل کے قریب آ رہے ہیں لیکن جو ادیب پاکستان کو قبول کر لیتا ہے اس کے لیے ایک نیا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ادب کا انقلابی مقصد تو پاکستان کو قبول کرنے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ وہ مختلف خامیوں اور برائیوں پر طنز کرکے انھیں دور کرنا چاہے لیکن اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اچھی چیز کو اور اچھا بنانا چاہتا ہے۔ یہ انقلاب نہیں ہے۔ جس چیز کو وہ قبول کرتا ہے اسے ختم کرکے اس کے بجائے کوئی اور چیز بنانے کی خواہش وہ نہیں کر سکتا۔ محض سماجی اصلاح کے جذبے سے بڑا ادب پیدا ہونے سے رہا، کوئی معقول ادیب اسے اپنا مطمحِ نظر بنا نہیں سکتا۔ جب کوئی ادیب پاکستان کو قبول کر لیتا ہے تو وہ جس قسم کے افسانے یا نظمیں اب تک لکھتا رہا تھا اسی قسم کی چیزیں لکھنا جاری نہیں رکھ سکتا کیونکہ اب اسے نئے تنے اور عظیم الشان روحانی عوامل کا احساس ہوتا ہے جنھیں

وہ اپنے فن میں سمیٹنا چاہتا ہے، مگر یہ کام کوئی منہ کا نوالہ نہیں۔ اس کوشش میں کامیاب ہونے کے لیے اسے بہت ادھ کچرے تجربات کرنے پڑیں گے جو بہت سی باتوں میں اس کی پرانی تحریروں سے مماثل ہوں گے اور بہت سی باتوں میں مختلف ہوں گے۔ اس وقت جس ادیب کو پورے معاشرے کی نئی ذہنی اور روحانی تحریکات کا احساس نہیں ہے، وہ احمق اور بے حس ہے لیکن اگر وہ ایک دم سے ان تمام تحریکات کا مظہر بننے کی کوشش کرتا ہے یا اپنی فنی شخصیت کو قوم پرستی کی رو میں بہہ جانے دیتا ہے تو اس کا فن کھوٹا، بے خلوص اور ناکام ہو جائے گا، خواہ وقتی طور پر واہ واہ ہو جائے۔ چنانچہ ادیب کے لیے صرف ایک راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ پرانے تعصبات سے پیچھا چھڑا کے فن کار کی سی معروضیت کے ساتھ انسانی زندگی اور انسانی ذہن کا مطالعہ کرے، اور اگر اسے چند ایسے عوامل نظر آئیں جن کا اسے پہلے سے علم نہیں تھا یا جنھیں وہ محض افسانہ سمجھتا تھا تو اُن سے آنکھیں نہ چرائے۔ لیکن یہ راستہ اختیار کرنے میں ادیب کو ایک بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ اسے یہ معلوم نہیں کہ اس کی ان ادبی اور فنی سرگرمیوں کو معاشرہ کس نظر سے دیکھے گا۔ چونکہ یہ ادیب پاکستان کو اور جو تصورات اس سے متعلق ہیں، ان سب کو قبول کر چکا ہے، اس لیے وہ محض باغی بن کے زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ معاشرے سے ہم آہنگی کا متلاشی ہے۔ لیکن چونکہ فی الحال معاشرہ اس کے سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دیتا، اس لیے یہ ہم آہنگی اسے نہیں ملتی۔ چنانچہ ادیب عجیب گومگو کے عالم میں مبتلا ہے، چونکہ وہ معاشرے کو واضح طور سے قبول کر چکا ہے، اس لیے معاشرے سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ لیکن فی الحال معاشرہ ادیب سے قطعاً بے نیاز ہے۔ ادیب بچارے کا یہ حال ہے کہ نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ اگر ادیب یہ سوچ لے کہ مجھے معاشرے کی قطعاً ضرورت نہیں، میں بجائے خود ایک مکمل ہستی ہوں، محض اپنے لیے اور اپنے بل بوتے پر اپنا فن تخلیق کروں گا تب بھی کچھ نہ کچھ حرکت اور گرمی پیدا ہونے کی امید ہے کیونکہ دس بیس ادیب یہی بات کہنے لگیں تو وہ ایک حد تک ایک الگ ہی معاشرہ بن جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت پہنچا سکتے ہیں۔ لیکن پورے معاشرے کو تسلیم کر لینے کے بعد اپنے فنی اور تخلیقی کام میں اُس سہارے سے محروم رہ جانا جو صرف معاشرے سے حاصل ہو سکتا ہے، ادیبوں کے لیے بہت بڑی نامرادی ہے۔ (روس کے کئی اشتراکی ادیبوں کو جو خودکشی کرنا پڑی، اس میں کچھ اس بات کا بھی دخل ہے) سہارے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کے جلوس نکالے جائیں اور انھیں دیوتا بنا لیا جائے۔ یہ سب تو سیاسی مصلحتوں کی خاطر ہوتا ہے۔ ایسی باتیں چنگیزی چیلے ہیں، ادب کی ترقی سے ان کو کوئی واسطہ نہیں۔ ادیب کو تو اصل میں یہ سہارا چاہیے کہ معاشرے میں اس کی کوئی نہ کوئی جگہ ہو، معاشرہ اسے توجہ کے قابل سمجھتا ہو اور اس کی سرگرمیوں

کو کسی سستی افادیت کی وجہ سے نہیں بلکہ بجائے خود اور برائے خود قابل قدر تسلیم کرتا ہو۔ پاکستان میں ادب دو ہی طریقے سے ترقی کر سکتا ہے۔ یا تو معقول ادیبوں کی اکثریت یہ سمجھ لے کہ ہمیں معاشرے سے کوئی واسطہ نہیں، ہمیں صرف اپنے ذہنی اور روحانی تجربات سے مطلب ہے' یا پھر معاشرہ ادیبوں کے لیے کوئی جگہ بنالے جس طرح آج سے سو سال پہلے تھی۔ فی الحال نہ تو ادیب اتنے بے حس ہیں، نہ معاشرے میں اتنی وسعت نظر ہے' اس لیے دونوں میں سے ایک بات بھی نہیں ہو رہی اور ادیب ایک مہمل بے یقینی کا شکار ہیں۔ ادیب معاشرے سے باہر بھی نہیں نکل سکتا اور اندر رہتا ہے تو بالکل ناخوانده مہمان معلوم ہوتا ہے۔ جب ادب ہی کی حیثیت غیر متعین ہو تو ادبی تجربے کرنے کی ضرورت کسے محسوس ہوگی۔

تجرباتی روح کے کمزور پڑ جانے کی ایک وجہ تو یہ ہے۔ دوسرے سبب کا تعلق پاکستان سے نہیں، نئے ادب کی تحریک سے ہے۔ یوں تو نئے ادب کی پوری ہی تحریک ایک تجربہ تھی اور جو افسانہ یا نظم لکھی جاتی تھی، وہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن ہمارے نئے ادیبوں کی ذہنی دنیا بڑی محدود تھی۔ ان کا ذوق و شوق اور تجسس بڑی جلدی ختم ہو گیا اور وہ اپنے چھوٹے چھوٹے تجربوں ہی سے مطمئن ہو کے بیٹھ گئے۔ ہمارے یہاں سب سے قیامت کا تجربہ آزاد نظم سمجھا جاتا ہے، مگر ہمارے کسی شاعر یا نقاد نے آج تک یہ معلوم کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی کہ آزاد نظم ہوتی کیا بلا ہے۔ بس یوں ہی ایک ابتدائی سا تصور ذہن میں ہے، اسی کے بل پر کھینچے چلتے ہیں۔ پھر جب ادیبوں کے ذہن پر ایک خاص جماعت کی سیاست مسلط ہو گئی تو ادبی تجربے اور ہیئت کی تلاش کے معنی عام طور سے یہ رہ گئے کہ ایک مہینے باپ کی طرف سے بیٹے کو خط لکھا، دوسرے مہینے بیٹے کی طرف سے باپ کو مضمون دونوں دفعہ واحد اگر زیادہ باریکی پیدا کرنی منظور ہوئی تو بیٹے کو الگ کر کے بے ٹے لکھ دیا۔ اس قسم کی بازی گری ادبی تجربے کے نام سے ہمارے یہاں رائج ہے۔ ادبی تجربے کا مطلب یہ نہیں کہ اس کوٹھی کا ناج اس کوٹھی میں کرتے رہیں۔ ہیئت کا تجربہ ایک نیا ذہنی اور روحانی تجربہ بھی ہونا چاہیے۔ وہ تجربہ ہی کیا جو ہمیں ادب اور زندگی دونوں کو ایک نئے انداز سے محسوس کرنے میں مدد نہ دے۔ لیکن اس قسم کے ادبی تجربے اردو میں کمیاب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ پچھلے دو ڈھائی سال میں جو تجربے افسانے میں ہوئے ہیں انھیں یاد کرنے کی کوشش کریں تو تین چار سے زیادہ نام ذہن میں نہیں آتے۔

حالانکہ غلام عباس صاحب نے کوئی ایسے بہت واضح تجربے تو نہیں کیے، مگر دو باتوں کی وجہ سے میں سب سے پہلے انھی کا نام لوں گا۔ ہمارے ہاں کچھ تو گروہ بندی ہو گئی ہے اور کچھ افراتفری کا عالم اس لیے کوئی غلام عباس کا ذکر ہی نہیں کرتا۔ یوں ہونے کو تو ایک گروہ ان کا بھی ہے، لیکن اس گروہ کو اب ادب میں کوئی پوچھتا نہیں۔ خیر، لوروں کا تو کیا نقصان ہوا، وہ لکھتے ہی کیا تھے، لیکن بچارے غلام عباس

صاحب مفت میں مارے گئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارا ادب جن حالوں کو پہنچ گیا ہے اسے دیکھتے ہوئے تو اگر کوئی صاف ستھری عبارت ہی لکھ لے تو اسے بھی ادبی تجربے کا رتبہ دینا چاہیے، اور پھر غلام عباس تو اپنے فن کے بارے میں اتنے محتاط بلکہ تنگی واقع ہوئے ہیں کہ ایک ایک فقرہ اس طرح لکھتے ہیں جیسے کوئی نازک تجربہ کر رہے ہوں۔ کم سے کم نئے اردو افسانے کی تاریخ میں تو یہ ایک نادر تجربہ ہے کہ ایک افسانہ نگار اپنی حد سے بڑھنے کی کوشش نہیں کرتا، جو چیز اپنے بس کی نہیں اس کے پاس بھی نہیں پھٹکتا، اس کے بجائے اپنی صلاحیتوں سے پورا پورا کام لینے کی کوشش کرتا ہے، پورے افسانے کی ہیئت سے لے کر ایک ایک فقرے تک ہر چیز پر پوری توجہ صرف کرتا ہے، اور جس کا عقیدہ ہے کہ ہیئت کے لیے ایک جملہ بھی وہی اہمیت رکھتا ہے جو افسانے کا خاکہ یا افسانے کے مختلف حصوں کا ایک دوسرے سے تعلق۔

منٹو صاحب نے بھی ادھر جو افسانے لکھے ہیں انھیں واضح طور پر ادبی تجربہ تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن ان افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی ذہنی اور فنی نشو و نما رکی نہیں، جس طرح اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کا ارتقا ایک مقام پر پہنچ کے ختم ہو گیا ہے۔ ان کے نئے افسانے پہلے سے زیادہ گٹھے ہوئے ہیں۔ یوں فضول الفاظ تو وہ پہلے بھی استعمال نہیں کرتے تھے، لیکن اب تو وہ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ مطلب کو کم سے کم لفظوں میں ادا کیا جائے، اور جو باتیں پڑھنے والا خود سمجھ سکتا ہے انھیں اس پر چھوڑ کے صرف اشارہ کر دیا جائے۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ منٹو صاحب ایک ایسا ادبی تجربہ کرنا چاہتے ہیں جس کی توقع عام پڑھنے والوں کو ان سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ وہ ایک ایسا افسانہ لکھنا چاہتے ہیں جو شروع سے آخر تک لفظوں کا کھیل ہو۔ ان کا خیال ہے کہ ضلع جگت، رعایت لفظی وغیرہ قسم کی چیزیں جو پہلے ہمارے ادب میں رائج تھیں، اب انھیں پھر سے رواج دینا چاہیے اور ان سے نئے نئے کام لینے چاہئیں۔ (ہمارے ادبی حلقوں پر جس قسم کی سطحیت چھا گئی ہے، اس کے پیش نظر اندیشہ ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو اس قسم کی خواہش انتہائی مضحکہ خیز اور مہمل معلوم ہوگی۔ لیکن جوئس کی آخری کتاب کے پڑھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں کہ ان "تصنعات" کو کتنا معنی خیز بنایا جا سکتا ہے (یہاں یہ تصریح ضروری ہے کہ منٹو صاحب کے دل میں یہ خیال جوئس کی کتب پڑھ کر پیدا نہیں ہوا) چنانچہ منٹو صاحب اکثر افسوس کیا کرتے ہیں کہ لغت سے میری واقفیت اتنی محدود کیوں ہے، ورنہ میں ایک ایک لفظ کو الٹ پلٹ کر کئی کئی معنوں میں استعمال کیا کرتا۔ منٹو صاحب کے اس نئے رجحان کا اظہار ابھی تک صرف اِدھر اُدھر فقروں میں ہوا ہے، پورے پیمانے پر نہیں ہوا۔ ہاں منٹو صاحب کا ایک نیا تجربہ وہ لطیفے بھی ہیں جو انھوں نے فسادات کے متعلق لکھے ہیں۔ یوں تو یہی کوشش کیا کم ہے کہ دس پندرہ فقروں میں گہرا اور ہمہ گیر اثر پیدا کیا جائے، لیکن منٹو صاحب کی جدت

طبع نے ایک نئی بات یہ پیدا کی ہے کہ لطیفے اور عنوان کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، دونوں چیزیں مل کر معنی دیتی ہیں۔ ان کے نئے افسانوں میں ایک تازہ خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ جنسی گھٹن اور بھینچن کا احساس ختم ہو گیا ہے اور اب انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسی عورتیں پیش کی ہیں جن کے جنسی احساسات تنومند اور بے جھجک ہیں۔ ان باتوں کے علاوہ منٹو صاحب ایک تجربہ یہ کرنا چاہتے تھے کہ چند افسانے ایسے لکھیں جن کا مقصد بھی تعمیری ہو اور جن میں قوم کی صلاحیتوں کو اجاگر کیا گیا ہو بلکہ ایک دفعہ تو ان کا ارادہ ہوا تھا کہ اقبال کے مشورے پر عمل کریں اور صحابہ کرام کی زندگی سے واقعات لے کر ان کی مدد سے افسانے لکھیں، لیکن سال بھر سے انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں ہے۔ اس موضوع پر میری کبھی ان سے گفتگو تو نہیں ہوئی ہے، لیکن خیال یہ ہے کہ حکومت نے جس انداز سے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد دی ہے اس سے وہ کچھ بددل ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے پاکستان میں ادبی تجربوں کی کمی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے غالباً وہ منٹو صاحب پر بھی صادق آتا ہے۔

ادبی تجربے کرنے کے معاملے میں تو ہمارے یہاں بس ایک عزیز احمد صاحب ہیں جو تھکنے ہی میں نہیں آتے۔ خواہ ان کا تجربہ ناکام رہے یا کامیاب، وہ اپنے ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی نئی بات پیدا کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ ان کی ناکامی کی مثالیں تو وہ افسانے ہیں جن میں انھوں نے خواب یا سرسام یا اس سے ملتی جلتی ذہنی کیفیت دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بہرحال یہاں بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے حقیقت کو غیر معمولی شکلوں میں ترتیب دینے کا تجربہ ضرور کیا ہے، اور اس حد تک توجہ کے قابل ہے۔ ان کی کامیابی کی بہترین مثال "تصورِ شیخ" ہے۔ اس افسانے میں جو قصہ ہے وہ تو بالکل معمولی ہے اور بہت سے لوگوں کو پہلے سے معلوم ہے لیکن عزیز احمد صاحب نے اس میں دکھایا یہ ہے کہ آدمی کے معتقدات کا اثر اس کے جنسی تجربات پر کیا پڑتا ہے، یہ معتقدات اور یہ جنسی احساسات ایک دوسرے کی رہنمائی اور مدد کس طرح کرتے ہیں اور ان دونوں کی شکلیں ایک دوسرے سے کس حد تک منحصر ہوتی ہیں۔ یوں "نفسیاتی" افسانے لکھنے کا دعویٰ تو اردو میں بہت سے کرتے ہیں، لیکن اردو میں اگر کسی نے نئی نفسیات سے صحیح معنوں میں فائدہ اٹھایا ہے تو عزیز احمد صاحب نے، اس افسانے میں۔ انھوں نے اپنے کردار کے جنسی تجربات کو تصوف کی رسوم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور افسانہ لکھا بھی ہے تصوف کی اصطلاحات میں۔ کوئی عام افسانہ نگار ہوتا تو وہ اس کردار کے تصوف کو جنسی خواہشات کا پردہ بنا کے رکھ دیتا لیکن عزیز احمد صاحب نے ایسا چھچھورا انداز اختیار نہیں کیا۔ اگر اس تصوف کو صرف پردہ سمجھ کر پورے کردار پر غور کیا جائے تو یہ افسانہ کسی انسان کا افسانہ نہیں بلکہ مشین کا افسانہ بن جاتا ہے۔ عزیز احمد

صاحب کے ہیرو میں انسانیت اسی وجہ سے آتی ہے کہ اس کے ذہنی رجحانات سیدھے سادے نہیں بلکہ پیچیدہ ہیں، ایک دوسرے میں اُلجھے ہوئے ضرور ہیں مگر اپنی ایک مستقل ہستی بھی رکھتے ہیں۔ عزیز احمد صاحب نے جہاں معروضی انداز اختیار کیا ہے، وہاں ایک سرور اور کیف بھی برقرار رکھا ہے۔ حالانکہ وہ کہا کرتے ہیں کہ میرا کوئی طرز تحریر نہیں ہے۔ ان کے عام افسانوں کے بارے میں یہ بات ٹھیک ہے، مگر اس افسانے میں تو انھوں نے ایک بجاوٹ پیدا کر کے دکھائی ہے' اور ان کا طرز تحریر غیر جذباتی ہوتے ہوئے بھی خشک نہیں ہے۔ یہاں ان کا پڑھا لکھا عزیز احمد صاحب کے بہت کام آیا ہے' اور صاف بات یہ ہے کہ یہ افسانہ ان کے علاوہ آج کل کے کسی اور افسانہ نگار کے بس کا تھا بھی نہیں۔ ایک اور تجربہ انھوں نے اپنے افسانے "زرین تاج" میں کیا ہے' اور اسی سے ملتا جلتا تجربہ "مدن سینا اور صدیاں" میں بھی کر چکے ہیں۔

عزیز احمد صاحب کو مختلف تہذیبوں اور ادیبوں کے تقابلی مطالعے سے خاصی دلچسپی ہے' اور یہ بات معلوم کرنے کا انھیں بہت شوق ہے کہ کوئی تہذیب' قوم یا نسل یا ادارہ زمانے کے ساتھ ساتھ کس طرح بدلتا چلا گیا اور اس نے کیا کیا شکلیں اختیار کی ہیں۔ اس کا اظہار ان کے ناول "ایسی پستی ایسی بلندی" میں بھی ہوتا ہے' اور وہ خاندانوں تک کی تاریخ کو الٹنا پلٹنا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی اس دلچسپی کا بہترین مظہر یہ دو افسانے ہیں جہاں وہ ایک "تصور" کو لے کر چلے ہیں اور مختلف صدیوں، ملکوں اور قوموں میں سے گزرتے چلے گئے ہیں اور فی الجملہ یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ کون سی چیزیں مستقل حیثیت رکھتی ہیں اور کون سی اضافی ہیں۔ یعنی ان افسانوں میں ان کی تفتیش کا مرکز براہ راست انسانی زندگی کے بنیادی عناصر ہیں۔ میں کوئی قطعی فیصلہ تو نہیں کر سکتا کہ یہ افسانے کس حد تک کامیاب ہیں لیکن یہ کوشش ہی کیا کم شاندار ہے؟ اور اس سے افسانہ نگار کی وسیع ذہنی دلچسپیوں کا پتہ چلتا ہے۔ عزیز احمد صاحب —— اردو کے ان ایک ڈیڑھ افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی افسانہ نگاری بڑی حد تک ان کے علم کے سہارے چلتی ہے۔ وہ یورپ کے ازمنۂ وسطیٰ سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں۔ چونکہ میں اس معاملے میں بالکل کورا ہوں، اس لیے عزیز احمد صاحب سے کم سے کم یہاں مرعوب ہوں۔ اپنی اس واقفیت سے انھوں نے ان دونوں افسانوں میں خوب کام لیا ہے، بلکہ میرا خیال ہے کہ ان افسانوں کی ہیئت پر بھی ازمنۂ وسطیٰ کی "سائیکلز" اور "سیکوئنز" کا اثر نظر آتا ہے۔ اگر "زرین تاج" لکھنے کے بعد بھی وہ کہیں کہ مجھے لکھنا نہیں آتا تو یہ شکایت بے جا ہے۔ اس افسانے کے طرز تحریر میں انھوں نے فارسی غزل کی تر و تازگی، نکھار، رنگینی اور شیرینی نچوڑ لی ہے۔ یہ کام بھی فی زمانہ صرف انھی کے بس کا تھا۔ ان کا ناول "ایسی پستی ایسی بلندی" بھی ایک نیا تجربہ ہے، لیکن میں اس کے بارے میں کہیں اور لکھ چکا ہوں اس لیے یہاں انھی باتوں کو کیا دہراؤں!

ایک نیا تجربہ ممتاز شیریں صاحبہ نے کیا ہے۔ میں تو سمجھتا کہ ان کا ایک انداز بن گیا ہے اور وہ اس سے باہر نکل ہی نہیں سکتیں، لیکن جب ان کا افسانہ "دیپک راگ" دیکھا تو حیرت ہوئی کہ وہ اتنا تنوع بھی پیدا کر سکتی ہیں۔ ایک طرح سے ان کا تجربہ بھی عزیز احمد کے بعض تجربوں سے ملتا جلتا ہے۔ یعنی وہ بھی ایک "تصور" سے کر چلی ہیں اور اس کو مختلف شکلیں اختیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ بعض شکلیں ایک دوسرے کے متوازی ہیں، بعض متضاد ہیں، لیکن ممتاز شیریں اپنے زمانے کی حدود سے باہر نہیں نکلتیں۔ بہر صورت انھوں نے "کاؤنٹر پوائنٹ" والی ترکیب کو خاصی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ بعض لوگوں کو اس افسانے پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں وہ کہیں کہیں بہت جذباتی ہو گئی ہیں۔ مگر یہ اعتراض قطعاً غلط ہے۔ شیریں صاحبہ نے ہر حصے میں موضوع کی مناسبت سے اپنا انداز تحریر بدلا ہے۔ اس افسانے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب انھیں اردو پر پہلے کی نسبت بہت زیادہ قدرت حاصل ہو گئی ہے اور وہ نثر کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنا سیکھ گئی ہیں۔ اس افسانے کی نثر اتنی رواں اور جاندار ہے کہ پہلے پہل تو مجھے یقین کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ افسانہ انھی کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے ایک دم سے اتنی ترقی کی ہے کہ تعجب ہونا ہی چاہیے تھا، لیکن انھوں نے آزادیٔ رائے کے متعلق جو مضمون لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترقی اتفاقیہ چیز نہیں تھی، بلکہ مستقل ہے۔

احمد علی صاحب نے پچھلے ڈھائی تین سال میں کچھ لکھا ہی نہیں، لیکن ان کا ذکر اس وجہ سے ضروری ہے کہ انھوں نے جو تجربہ کیا ہے، ایک معنی میں کوئی اردو افسانہ نگار اس سے آگے پہنچا ہی نہیں ہے۔ کافکا کا تتبع ایک طرح جوئس کی پیروی سے بھی دشوار ہے۔ یہاں خالی علم یا مہارت یا جدت پسندی سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کے مزاج کی ضرورت ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کافکا کی کتابیں اردو لکھنے والوں نے اول تو پڑھی نہیں، اور جو پڑھی ہیں تو مطلب عام طور سے بالکل غلط سمجھا ہے۔ کافکا کی کتابوں سے خود مصنف کی نفسیاتی الجھنوں کے بارے میں جو چاہے رائے قائم کر لیجیے، اگر یہ سمجھنا کہ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کا مطالعہ کر رہا ہے، کافکا کی توہین ہے۔ اس کی کرب انگیز تفتیش کا مرکز یہ مسئلہ ہے کہ پوری کائنات اور زندگی کی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کیا ہے۔ اسی تشویش کا نتیجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں ہر معمولی سے معمولی چیز اور چھوٹے سے چھوٹا فعل پُراسرار اور ہیبت ناک بن گیا ہے۔ احمد علی صاحب نے اسی بات سے اثر لیا ہے اور افسانے "موت سے پہلے" میں یہی اثر پیدا کرنا چاہا ہے۔ یہ افسانہ میں نے بہت دن ہوئے پڑھا تھا، اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ کامیاب ہے یا نہیں، مگر مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ اس میں کافکا کا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ اصل

بات یہ ہے کہ کافکا کی قسم کا کامیاب ناول صرف وہی آدمی لکھ سکتا ہے جو ذہنی اعتبار سے اتنا ہی مریض ہو۔ اگر احمد علی اس افسانے میں ناکام رہے ہوں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ بہرصورت اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے کافکا کے مرکزی احساس کو اپنانا چاہا ہے اور ایک آفاق گیر لگن کو تجسیم دینے کی کوشش کی ہے۔ احمد علی صاحب کافکا کے برابر حساس نہ سہی مگر وہ اس قسم کے احساس سے بالکل بیگانہ بھی نہیں ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے انگریزی ناول "شامِ دہلی" سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ بہت سے لوگوں کو یہ ناول اچھا نہ لگتا ہو لیکن میرے دماغ پہ تو یہ ناول بری طرح مسلّط ہے اور جب کبھی مجھے یاد آتا ہے تو اس طرح جیسے کسی کو اپنی ذاتی زندگی کا کوئی المناک تجربہ یاد آتا ہے۔ ویسے تو اس ناول میں نہ کوئی خاص قصہ ہے نہ کچھ، مصنف نے غیر ملک والوں کو دہلی کی تہذیب کے آخری زمانے سے روشناس کرانا چاہا ہے۔ لیکن احمد علی صاحب کے فنی احساس نے ان کے مقصد پہ فتح پالی ہے۔ آخر تک پہنچتے پہنچتے تاثر بکھرا بکھرا نہیں رہتا۔ بلکہ مرتکز اور شدید ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور جب ناول ختم ہوتا ہے تو ہم کسی ایک آدمی یا ایک شہر کے افسوسناک انجام سے دوچار ہونے کے بجائے بذاتِ خود زندگی کے روبرو کھڑے یہ سوچ رہے ہوتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے، کدھر سے آتی ہے، کہاں جارہی ہے، اور اس کے معنی کیا ہیں۔ اس ناول میں احمد علی صاحب نے چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات کو ایک علامتی وجود عطا کردیا ہے جن کا اثر مجموعی تاثر پر بھی پڑتا ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ انھوں نے کافکا کی پیروی کرنی چاہی۔ مگر یہ بات میں پھر کہوں گا کہ کافکا کے رنگ میں صرف وہی آدمی کامیاب ہوسکتا ہے جو خود ذہنی مریض ہو۔

یزدانی ملک صاحب نے کوئی ہیئت کا تجربہ تو نہیں کیا، مگر انھوں نے افسانے کے موضوع میں ضرور وسعت پیدا کی ہے۔ انھوں نے اردو میں پہلی بار ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں دیہات کے پنجابی مسلمان صحیح معنوں میں نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کے بارے میں بھی میں کہیں اور لکھ چکا ہوں۔ اب تو انتظار یہ ہے کہ خود ملک صاحب اور دوسرے پنجابی ادیب بھی اس رنگ میں لکھیں، بلکہ پاکستان کے اور صوبوں میں بھی اس قسم کا اردو ادب پیدا ہو۔

تنقیدی مضمون تو اس زمانے میں لکھے ہی بہت کم گئے ہیں، تنقیدی تجربے تو کیا ہوتے۔ البتہ عزیز احمد صاحب نے اقبال کے کلام کو ایک بالکل نئے انداز سے پڑھنا اور پیش کرنا شروع کیا ہے اور اقبال کی تنقید میں نئی راہیں کھولی ہیں۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی نے میراجی کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں، وہ تنقیدی تو نہیں ہیں اور نہ انھیں تجربہ کہا جاسکتا ہے، مگر یہ ضرور ہے کہ عصمت چغتائی کے مضمون "دوزخی" کے بعد اس انداز کے مضمون اب لکھے گئے ہیں۔ ان مضمونوں میں ذاتی

طور سے مجھے قیوم نظر صاحب کا مضمون سب سے زیادہ پسند ہے کیونکہ انھوں نے اثر انگیزی کی مطلق کوشش نہیں کی، صاف اور سیدھے انداز میں لکھا ہے۔ سلیم احمد صاحب کا مضمون "زندگی ادب میں" ضرور ایک تجربہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس سے چند ایسے رجحانات کا پتہ چلتا ہے جو ادیبوں کی تازہ ترین نسل میں پیدا ہو رہے ہیں۔ ان میں سے ایک رجحان یہ ہے کہ لکھنے والے کو اپنے مضمون کے معنی خود بھی معلوم ہوں اور پڑھنے والے بھی سمجھ سکیں۔

نظم میں تو تجربے بند ہی ہو گئے۔ اِدھر کسی نے کامیاب نظمیں لکھی ہیں تو مختار صدیقی صاحب نے، باقی سب خیر سلّا ہے۔ سنا ہے کہ انھوں نے میرؔ کے رنگ میں بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں مگر غالباً وہ ابھی تک شائع نہیں ہوئیں۔ قیوم نظر صاحب اور یوسف ظفر صاحب تو نظم کے بجائے اب غزل کی طرف زیادہ مائل ہیں، اور غزل میں بھی انھوں نے پرانے استادوں کی پیروی میں زیادہ دسترس حاصل کی ہے یہاں تک کہ اگر نام بتائے بغیر شعر سنایا جائے تو آپ کبھی نہیں سکتے کہ کسی نئے شاعر کا شعر ہے۔ جو نوجوان غزل گو اُبھرتے آرہے ہیں، ان میں سے ناصر کاظمی اور سلیم احمد کا ذکر تو میں کر ہی چکا ہوں، ایک تیسرے صاحب ہیں اختر ہوشیار پوری یوں تو مدت سے لکھتے ہیں، لیکن اب نظم چھوڑ کر غزل کی طرف آرہے ہیں۔ پہلے تو ان کی غزلوں پر بھی نظم غالب رہتی تھی لیکن اب غزل کا رنگ نکھرتا آرہا ہے۔ تین شعر آپ بھی سنیے :

ہمیں نے جب نہ سمجھا عاشقی کو   تمہاری بے وفائی کا گلہ کیا

یہ سب ہیں اتفاقاتِ زمانہ   وگرنہ تم کہاں، ہم کیا، وفا کیا

ہمیں فرصت نہ تھی اپنے ہی غم سے   تمہارا حال کوئی پوچھتا کیا

حفیظ ہوشیارپوری صاحب کا نام میں نے جان بوجھ کے نہیں لیا کیونکہ وہ تو شروع ہی سے غزل کے رسیا ہیں۔ ان کا رنگ تو پہلے ہی ظاہر ہو چکا تھا، البتہ اس دوران میں انھوں نے اپنے رنگ کو نکھارا اور سنوارا ہے اور غالباً یہ کوئی مبالغے کی بات نہیں ہوگی کہ اس وقت حفیظ ہوشیار پوری صاحب پاکستان کے بہترین غزل گو ہیں، اور ہندوستان میں بھی اب حسرت موہانی تو غزل کہتے ہی نہیں، فراق صاحب کو الگ کر دیں تو حفیظ صاحب کے مقابلے کا غزل گو کون سا ہے!

(جنوری ۱۹۵۰ء)

غالبؔ کی انفرادیت

ملکی اور قومی سرحدوں کے پار خیالات کی آمد و رفت کے بعض ایسے طریقے بھی ہیں جن کی توجیہ نہ تو معاشیات کی مدد سے ہو سکتی ہے نہ اجتماعیات کی رو سے نہ نفسیات کے ذریعے۔ ایک ملک سے دوسرے ملک میں اخبار اور کتابیں آتی جاتی ہوں، دونوں جگہ کے باشندے ایک دوسرے سے مل کر زندگی کے اہم ترین مسائل پر تبادلۂ خیالات کرتے ہوں اور پھر ایک جگہ کے خیالات دوسری جگہ جا پہنچیں تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن بعض دفعہ ایسے عجوبے بھی ظہور میں آتے ہیں کہ آمد و رفت کی آسانیاں نہیں، ایک ملک کی زبان دوسرے ملک میں سمجھی نہیں جاتی، دونوں جگہ کے لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو تبادلۂ خیالات کے لیے نہیں بلکہ زندگی کی اور مجبوریوں کی وجہ سے لیکن اس کے باوجود بعض بنیادی خیالات دونوں جگہ بیک وقت پیدا ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے کہ روحِ عصر کوئی پر اسرار اور زبردست قوت ہو اور اس کے عمل کے طریقے بھی پُر اسرار ہوں۔ بہر صورت یہ باتیں ابھی تک انسان کی سمجھ میں نہیں آئیں۔ خیر اب اس کے عمل کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ انیسویں صدی میں مغربی فلسفے اور ادب میں رومانی تحریک اور انفرادیت پرستانہ رجحانات مخصوص سیاسی، سماجی، معاشی اور فکری کیفیات کے ماتحت اور ان کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوئے۔ ہمارے یہاں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ لیجیے کہ ایک مخصوص سیاسی اور معاشی نظام اس عالم انتشار میں تھا لیکن جن محرکات سے یورپ کی رومانی تحریک پیدا ہوئی ان میں سے بیشتر ہمارے ہاں موجود نہیں تھے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ یورپ میں اتنی شدید انفرادیت پرستی کی وبا رُوسو کے زیر اثر پھیلی۔ اگر ہم اسے درست مان بھی لیں تب بھی بتائیے کہ انیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں ہمارے یہاں کس نے رُوسو کا

فلسفہ پڑھاتا تھا جو کوئی اس سے متاثر ہوتا، لیکن اس کے باوجود یہ بڑی عجیب حقیقت ہے کہ یورپ کے رومانی شاعروں کے کئی مخصوص اور بنیادی خیالات، جذبات اور احساسات ہمیں حرف بحرف غالب کے ہاں ملتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں غالب کے کلام سے اندرونی شہادت طلب کرنے سے پہلے اس بات پر غور فرمایئے کہ جب ہمارے یہاں انگریزی تعلیم پھیلی اور ہم انگریزی ادب کی اقدار کو عالمگیری ادبی اقدار سمجھنے لگے تو پہلے تو ہم میں سے بہت سے مغرب زدہ لوگوں کا ردِ عمل یہ ہوا کہ انھوں نے اردو شاعری کو شاعری سمجھنا ہی چھوڑ دیا۔ دراصل اس طبقے نے پورا انگریزی ادب بھی نہیں پڑھا تھا بس لے دے کے ان لوگوں کا شعری تجربہ رومانی شاعروں تک محدود تھا۔ پھر دوسرا دور وہ آیا کہ جب اس طبقے نے رومانی شاعری کی اقدار کو خضر راہ بنا کر اردو شاعری میں بھی دو چار اچھائی کے پہلو ڈھونڈنے چاہے چنانچہ اس جستجو میں انہیں سب سے پہلے ایک غالب ایسا ملا جس میں انہیں کچھ شاعری کی بُو باس معلوم ہوئی۔ ہمارے انگریزی داں طبقے نے جس کی ذہنی تربیت رومانی ادب کے ذریعہ ہوئی تھی اگر غالب کو شاعر کی حیثیت سے پہچان لیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔ اسی مماثلت کی وجہ سے بیسویں صدی میں ہمارے یہاں غالب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور انہیں اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا۔ اس مماثلت کی تفصیلات بتانے کا تو خیر یہ کوئی موقع نہیں ہے، میں تو صرف جتانا چاہتا ہوں کہ یہ مماثلت ایک روحانی معمہ ہے۔ آپ چاہیں تو یہ کہہ کر دل کو تسلی دے لیں کہ ایک مخصوص سماجی اور معاشی نظام کے انحطاط نے یورپ میں رومانی تحریک پیدا کی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مشرق کی زندگی کسی نہ کسی پیمانے پر کئی دفعہ سماجی انتشار کا شکار بن چکی ہو گی، مگر غالب سے پہلے اس قسم کے مخصوص رجحانات کسی اور شاعر میں کیوں نہ پیدا ہوئے، دوسرے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جس زمانے میں غالب نے شاعری کی ہے اس وقت تک ہماری معاشرت میں اندرونی طور سے جاگیردارانہ نظام اور صنعتی نظام کا تصادم شروع بھی نہیں ہوا تھا، یہ گتھی کسی مادی نظریے سے نہیں سلجھ سکتی۔ آخر یہی کہنا پڑتا ہے کہ یہ اسی ناقابل تعریف قوت کے کرشمے ہیں جسے ہم اپنی آسانی کے لیے روحِ عصر کہہ لیتے ہیں۔ یہ بے تار برقی کا سلسلہ بڑے شاعروں اور مفکروں کے درمیان جاری رہتا ہے یا پھر یوں کہیے کہ بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔ اچھا ان

عالمگیر عوامل کی تفتیش سے کنارہ کش ہو کر آئیے اب غالبؔ کو شاعر کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اس کا مطلب بڑی حد تک یہ ہوگا کہ ہم ان کی انفرادیت پرستی کی نوعیت سمجھنے کی فکر کریں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کا زمانہ سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ لیکن ایسے زمانے میں انفرادیت پرستی کی ایک شکل، اور غالباً سب سے آسان اور سستی شکل یہ بھی تو ہو سکتی ہے کہ آدمی صرف اپنی خواہشات کی تکمیل سے مطلب رکھے، اسے اور کسی بات سے غرض نہ ہو۔ اور یہ بھی لازمی نہیں کہ ایسی شاعری لامحالہ مکروہ اور ناخوشگوار ہی ہو۔ اس قسم کی شاعری بری نہ سہی تو کم سے کم دلچسپ اور قابلِ مطالعہ تو ہو ہی سکتی ہے۔ اس ضمن میں ایک حد تک داغؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ دوسری شکل انفرادیت پرستی کی یہ ہو سکتی ہے کہ آدمی خواہش پرستی نہ کرے بلکہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ پہلو تھوڑا بہت غالبؔ کے یہاں بھی پایا جاتا ہے، مگر اصل میں یہ رنگ مومنؔ کا ہے۔ غالبؔ چونکہ مومنؔ سے بڑے شاعر تھے، اس لیے وہ اور آگے جاتے ہیں۔ اپنی کیفیات پر غور و خوض اور ان کا تجزیہ تو خیر وہ کرتے ہی ہیں، لیکن ان میں یہ بات زائد ہے کہ وہ عموماً تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کیفیات سے کیف و سرور بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اس کیف اندوزی کا اثر اپنے شعر میں بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ بار بار اپنی انفرادی شخصیت کو پوری اجتماعی زندگی بلکہ پوری کائنات سے ٹکرا ٹکرا کر دیکھتے ہیں خواہ نتیجہ کچھ بھی برآمد ہو۔ کبھی تو اس تصادم کے خیال سے ان میں اتنی خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے کہ وہ کہنے لگتے ہیں ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

اور کبھی وہ اپنے آپ کو صرف اپنی شکست کی آواز محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں مومنؔ شاذ و نادر ہی پہنچتے ہیں۔ غالبؔ اپنی روحانی کاوش میں مومنؔ سے آگے جاتے ہیں۔ مومنؔ کو یہ فکر زیادہ نہیں ستاتی کہ جس شخصیت کی کیفیات میرے زیرِ مطالعہ ہیں آخر اس کی کائنات میں حیثیت کیا ہے۔ اس کے برخلاف غالبؔ کو ہر قدم پر یہی فکر کھائے جاتی ہے خواہ وہ ظاہر میں اثباتِ خودی کر رہے ہوں یا نفیٔ خودی۔ سچ پوچھیے تو یہ مسئلہ بہت ٹیڑھا ہے کہ بڑا شاعر کیسا ہوتا ہے لیکن چونکہ انسان کا سب سے اہم مسئلہ بقا کا ہے اس لیے جو شاعر انسانی زندگی کے سب سے بنیادی سوالوں سے اُلجھ رہا ہو اس میں ہم بڑائی کے آثار دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور اسی بنا پر ہمیں غالبؔ بڑا شاعر نظر آتا ہے۔ اب غالبؔ کی انفرادیت پرستی کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔ انفرادیت پرستی کو بعض دفعہ داخلیت پسندی کے ہم معنی بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں داخلیت کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ یہ کہنا تو تحصیلِ حاصل ہوگا کہ غالبؔ کے یہاں داخلیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غالباً میرؔ اور اقبالؔ کے علاوہ ہر اردو شاعر سے زیادہ ہے۔ میں نے یہاں میرؔ کا جو نام لے دیا ہے اس سے شاید آپ متفق نہ ہوں لیکن

کم سے کم مجھے تسلیم کرنے میں عذر ہے کہ میرؔ کے اس شعر میں غالبؔ کے کسی شعر سے کم داخلیت ہے ؎

ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

خیر صاحب اس بیش و کم کے قضیے کو چھوڑیے، بات مجھے صرف اتنی کہنی ہے کہ غالبؔ کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے بھی یہ لازمی ہو گا کہ آپ غالبؔ کی داخلیت کا مقابلہ میرؔ کی داخلیت سے کر کے دیکھیں۔ میرؔ کی داخلیت میں آپ ایک ہمہ گیر کیفیت پائیں گے۔ وہ اپنی داخلیت کو عام انسانی زندگی کی داخلیت کے ساتھ یک جان کر دینا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں معاملہ بالکل اُلٹا ہے۔ ممکن ہے وہ حیاتِ محض سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہوں، مگر اپنی داخلیت میں عام انسانی زندگی کی پرچھائیں تک دیکھنا انھیں گوارا نہیں۔ میرؔ عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یہ چیز انھیں ایک کھوٹ، ایک ملاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر لیجیے جو شاید غالبؔ کا لطیف ترین اور پاکیزہ ترین شعر ہے ؎

تُو اور آرایشِ خمِ کاکُل
مَیں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یعنی غالبؔ روحانی بلندی کا صرف ایک ہی طرح تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میرؔ انھی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کی داخلیت کے اس پہلو کو اور وضاحت سے سمجھنا چاہیں تو ایک ٹھوس اور موٹی سی مثال لیجیے یعنی یہ دیکھیے کہ غالبؔ روتے کس طرح ہیں۔ ایک طرح تو واقعی رونا دھونا ذرا نامناسب سی بات ہے مگر اس کا بھی زندگی میں ایک مقام ہے۔ وہ کہا ہے نا فراقؔ نے ؎

فرصتِ ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو
اے اہلِ دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

رونا صرف ایک انفرادی فعل نہیں ہے، صرف تکلیف کا بے ساختہ اظہار نہیں ہے، اس کی ایک سماجی حیثیت ہے۔ جب آدمی روتا ہے تو وہ اس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے انسان میری تکلیف کے اظہار کو سمجھ سکیں گے اور مجھے ہمدردی حاصل ہو سکے گی۔ آنسو اجتماعیت پہ اعتماد کی دلیل ہیں۔ مگر غالبؔ اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں جب انسان کے اندر سے یہ اعتماد زائل ہو رہا تھا۔ چنانچہ اردو میں غالبؔ ایک ایسے شاعر ہیں جو رونا جانتے ہی نہیں۔ غالبؔ نے جب کبھی رونے کا مضمون باندھا ہے

تو محض خانہ پری کے لیے وہ رونے سے اس طرح بچتے ہیں جیسے اس حرکت سے ان کی خودی کو ٹھیس لگتی ہو۔ انھوں نے رونے کے متعلق جو شعر قافیہ پیمائی کے سلسلے میں کہے ہیں ان میں آپ ایک خصوصیت پائیں گے میر جب رونے کا ذکر کرتے ہیں تو ایک پورا انسانی ڈراما نظروں کے سامنے آتا ہے۔ ان کے رونے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر ان کے رونے کا کچھ نہ کچھ ردّ عمل بھی ہوتا ہے مثلاً

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

غالب بالکل تن تنہا روتے ہیں۔ ان کے رونے کا انسانوں پر کوئی ردّ عمل نہیں ہوتا، چاہے عناصر زیر و زبر ہو جائیں۔

یہ باتیں کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ میں کوئی نقص نکالنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد غالب کی شاعری کی نوعیت واضح کرنا ہے۔ ہم ایک رویے کو دوسرے رویے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے کلام میں یہ خصائص اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ روحِ عصر نے انھیں اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا اور وہ اردو کے پہلے بڑے شاعر تھے جنھیں روحِ عصر نے اس طرح چھانٹا اور یہ درحقیقت ایک شاعر کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے۔

(مارچ ۱۹۵۰ء)

نظریۂ افادیت اور ادب

پچھلی دفعہ کے "ساقی" میں سلیم احمد صاحب نے ایک مضمون ادیب کی ذمہ داریوں کے متعلق لکھا تھا، وہ پڑھنے میں آیا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ سلیم احمد صاحب کو اتنا سنجیدہ، سلجھا ہوا اور ضروری مضمون لکھنے پہ داد دوں یا انھیں کوسُوں کہ انھوں نے میرے خیالات کا سلسلہ منتشر کر دیا۔ اس دفعہ مَیں نے ایک ایسا موضوع چھانٹا تھا جس پہ لکھنا میرے بس میں ہو یا نہ ہو، پڑھنے والوں پہ رعب تو پڑتا ہی۔ اس کے علاوہ مَیں نے اُس چیز کا بھی اچھا خاصا بندوبست کر لیا تھا جو میری تحریروں کی جان ہے، یعنی ایسے اجنبی ناموں کی فہرست جنھیں پڑھا نہ جا سکے۔ یہ سب ضروری مراحل طے کر چکا تھا کہ سلیم صاحب کا مضمون دیکھا۔ سلیم صاحب نے اور بہت سی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک بات بڑے کام کی کہی ہے جس کا موجودہ ادبی ماحول سے گہرا تعلق ہے، مگر انھوں نے اس ضمن میں دو ایک جملے کہے اور آگے نکل گئے۔ چند باتوں سے انھوں نے ایک خاص نتیجہ نکالا۔ اس نتیجہ سے چند اور نتائج بر آمد ہوتے ہیں جن پر سلیم صاحب عجلت میں بحث کرنا بھول گئے۔ یہ کام مجبوراً مجھے کرنا پڑ رہا ہے۔ چنانچہ ان چند صفحوں کو سلیم صاحب کے مضمون کا ضمیمہ سمجھیے۔

حالی کی ذہنی زندگی کا تجزیہ کرتے ہوئے سلیم صاحب نے بتایا ہے کہ غدر کے بعد مسلمان قوم کو جن حالات سے دوچار ہونا پڑا، ان سے نمٹنے کے لیے شاعری بڑی کمزور اور حقیر سی چیز نظر آتی تھی اور معاشرہ شاعری کو کوئی حیات بخش قوت سمجھنے سے معذور ہوتا جا رہا تھا۔ چنانچہ حالی نے بھی شاعری کو بے کار سمجھ کر اسے ترک کرنا چاہا، مگر اپنی طبیعت سے بھی مجبور تھے اور شاعری سے بالکل قطع تعلق بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس وجہ سے ان کے اندر ایک عجیب کھینچا تانی شروع ہو گئی۔ اسی کشمکش سے افادی شاعری پیدا ہوئی۔ بالکل اسی قسم کی کشمکش اور اسی قسم کے نتائج سلیم صاحب نے اقبال کے یہاں دکھائے ہیں۔ اور ان دونوں

کے مقابلے میں انھوں نے ترقی پسندوں کو رکھا ہے۔ حالی اور اقبال کے یہاں ادب برائے زندگی کا نظریہ ایک اندرونی کشمکش کے ذریعے پیدا ہوا۔ ترقی پسندوں کے اندر اس نوعیت کی کوئی کشمکش نہیں ہوئی، انھیں یہ نظریہ گھڑا گھڑایا مل گیا (خواہ حالی اور اقبال سے خواہ مغرب سے) سلیم صاحب نے یہ ایک بنیادی اور نہایت ضروری فرق نکالا ہے مگر اس بات پر جتنا زور دینا چاہیے تھا اتنا نہیں دیا، حالانکہ اس نازک فرق سے ادیب کی مخصوص ذمہ داری پیدا ہوتی ہے۔

ادیب کی کمر پر جتنی بھی ذمہ داریاں لادی جائیں ان سے مجھے فی الحال بحث نہیں ہے یہ ذمہ داریاں ادیب کے لیے مفید ہوتی ہیں یا مضر، ادیب انھیں خوشی خوشی برداشت کرتا ہے یا رو رو کر ان سب باتوں کا انحصار خاص حالات پر ہے لیکن ادیب کی سب سے بنیادی اور لازمی ذمہ داری ایک ہے جسے چھوڑ کر وہ ادیب رہ ہی نہیں سکتا، اور وہ ادب پیدا کرنا۔ حالی اور اقبال کی اہمیت ہمارے لیے اسی وجہ سے ہے اور اسی لیے ہم ان کی بات غور سے سنتے ہیں کہ انھوں نے ادب پیدا کر کے دکھایا۔ ان کے نظریے ہم میں سے بہت سے لوگوں کے لیے اور بعض اوقات ہم سب کے لیے، اسی وجہ سے قابلِ قبول اور وزنی بن جاتے ہیں کہ انھوں نے ایسا ادب پیدا کر کے دکھایا ہے جو کسی نہ کسی حد تک ان کے پیش کردہ معیار پر پورا اترتا ہے۔

ان دونوں کے مقابلے میں ہمیں ایسے ادیب نظر آتے ہیں جو ان کی طرح افادی ادب کا نظریہ پیش کرتے ہیں مگر فی الجملہ ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ عام طور سے تو یہ حضرات اس قسم کا ادب بھی پیدا نہیں کر سکتے جو ادب ہو یا نہ ہو مگر ان کے غیر ادبی مقاصد تو پورے کر دے۔

فی الحال میں افادی ادب یا ادب برائے زندگی والے رویے کو غلط ثابت کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں (چلتے چلتے ایک بامعنی لطیفہ ضرور سنا دوں۔ میرے ایک گمنام کرم فرما نے اپنے خط میں افادی ادب کے مروجہ نظریے کی وضاحت یوں کی، "کہ ادب برائے زندگی اور زندگی برائے مسلم دشمنی")۔ میں تو یہاں صرف اتنی بات دکھا رہا ہوں کہ افادی ادب کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے حالی اور اقبال نے ادب پیدا کر لیا، مگر ترقی پسند بالکل شروع کی تخلیقی اُمنگ کے ختم ہو جانے کے بعد ادب پیدا کر نہیں سکے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سوال کو تخلیقی صلاحیتوں کے فرق کی آڑ لے کر گول نہیں کیا جا سکتا۔

حالی اور اقبال کے اندر سب سے پہلے اور سب سے بنیادی طور پر ادب تخلیق کرنے کی خواہش اپنا کام کر رہی تھی، مگر اس زمانے میں تخلیقی کام مختلف وجوہات کی بنا پر بے وقعت سی چیز معلوم ہوتا ہے؛ چنانچہ ان کے اندر دو قوتوں کا تصادم ہوا۔ ایک طرف تخلیق کرنے کی خواہش تھی، دوسری طرف تخلیق نہ کرنے

کی خواہش۔ جب دو نفسیاتی قوتیں ٹکراتی ہیں تو سو فیصد جیت یا ہار تو کسی کی بھی نہیں ہوتی۔ ایک قوت نسبتاً غالب آجاتی ہے اور دونوں میں کوئی سمجھوتے کی صورت نکل آتی ہے۔ حالی اور اقبال میں چونکہ تخلیق کرنے کی خواہش بہت طاقت ور تھی اس لیے افادی ادب کے نظریے کی شکل میں ایک سمجھوتا سا ہو گیا۔ اس سمجھوتے کے بغیر ان کا تخلیقی کام ناممکن تھا۔ اس نظریے کے سہارے انھوں نے اپنا ادب تخلیق کر لیا۔ یہ کشمکش ان دونوں میں عمر بھر جاری رہی۔ حالی سے متعلق شہادت تو سلیم صاحب نے پیش کر ہی دی ہے اقبال کے بارے میں اس سے بہتر شہادت کیا ہو گی کہ انھیں آخر تک ابلیس کی بے پناہ دلکشی سے نجات نہ ملی۔ ابلیس کا ذکر کر کے میں اس کی زیادہ پُر لطف خوبیوں کی طرف توجہ دلانا نہیں چاہتا۔ ابلیس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ ہر چیز کی حقیقت سے آگاہ ہونا چاہتا ہے اور یہ صرف و محض افادیت پرستانہ جذبہ نہیں ہے، بعض اوقات اس سے زیادہ غیر افادیت پرستانہ خواہش کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ پال والیری نے اپنی مشہور نظم میں ابلیس کو سانپ کی شکل میں ابد الآباد تک دانتوں سے اپنی دم چبانے میں مصروف دکھایا ہے۔ علم خصوصاً تخلیق کا راز حاصل کرنے کی خواہش کا تصور کچھ اسی طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔ خیر، تو کہنا یہ تھا کہ اقبال کو آخر تک غیر افادی چیزوں کی کشش سے چھٹکارا نہ ملا اور ان کے اندر وہ کشمکش جاری رہی۔

حالی اور اقبال کے برخلاف ترقی پسندوں کے یہاں ہمیں یہ دونوں قوتیں اس طرح متصادم نظر نہیں آتیں۔ بلوغت کے قریب پہنچ کر تو ہر آدمی ہی چار مہینے کے لیے شاعر ہو جاتا ہے، اس زمانے کو نوجوانی دیکھیے۔ ورنہ ترقی پسندوں کے یہاں کوئی قوی تخلیقی جذبہ نہیں ملتا۔ حالی اور اقبال کے یہاں بنیادی خواہش یہ تھی کہ بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کیا جائے۔ دیکھیے صاحب، غلط فہمی سے بچتے رہیے۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کرنا بری بات ہے۔ بلکہ یہ بھی نہیں کہنا کہ تخلیق کرنا اور بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے کچھ کرنا دو متضاد باتیں ہیں، البتہ ذہنی تحریکات اور عوامل کو سمجھنا ہو تو انھیں ایک دوسرے سے نوعیت کے اعتبار سے الگ کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے تخلیق کی خواہش اور بنی نوع انسان کی خدمت کرنے کی خواہش دو الگ باتیں ہیں۔ حالی اور اقبال تخلیق کرنا چاہتے تھے، انھوں نے تخلیق کی۔ ان کی تخلیق نے جو صورت اختیار کی اس کا تعین ایک حد تک ان کے نظریے نے کیا۔ ترقی پسند تخلیق کرنا ہی نہیں چاہتے تھے، انھوں نے تخلیق نہیں کی۔ بنی نوع انسان کی خدمت کا جو طریقہ انھوں نے اختیار کیا تھا وہ ان کے لیے موزوں نہیں تھا اس لیے وہ بنی نوع انسان کی صحیح خدمت بھی نہ کر سکے۔

تو بات یہ معلوم ہوئی کہ جہاں تک فن کار کا تعلق ہے، اس کے لیے سب نظریے اچھے ہیں اور سب نظریے برے ہیں۔ جو نظریہ فن کار کے اندر تخلیقی جدوجہد کے ضمن میں پیدا ہو گا وہ اس کے لیے کسی نہ کسی حد تک مفید بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور فن کار کو مکمل خاموشی کا شکار ہو جانے سے بچا سکتا ہے، لیکن جو نظریہ تخلیقی کاوش سے الگ پیدا ہوا ہو اور اس کے باوجود تخلیق کی آخری شکل و صورت کا تعین کرنے پر بھی مصر ہو وہ فن کار کے لیے صرف تباہ کن ہو گا۔ فن کی غرض و غایت اور نوعیت سے متعلق نظریوں کی حیثیت ثانوی ہے۔ جہاں تک فن کار کی حیثیت سے فن کار کا تعلق ہے، اس کے لیے اصل چیز تخلیق کی خواہش ہے۔ فن کار اور غیر فن کار کا اصل فرق یہی ہے۔

مگر بدقسمتی سے یہی خواہش ہمارے ادیبوں میں بہت کم رہ گئی ہے۔ ترقی پسندی ایک مخصوص تحریک کی حیثیت سے پاکستان میں ختم تو ضرور ہو گئی ہے، مگر ہمارے ادبی ماحول اور ادیبوں پر عجیب قسم کے اثرات چھوڑ گئی ہے۔ ادب برائے ادب کے نظریے سے تو عموماً ادیب تک بھڑکتے ہیں۔ یہ نظریہ غلط ہی سہی، مگر اس سے اتنا گھبرانا بھی کیا! ادب برائے زندگی کے نظریے کو بھی اب لوگ یک رخا سمجھنے لگے ہیں یعنی مطمئن ان دونوں نظریوں سے نہیں ہیں۔ اب کہا یہ جا رہا ہے کہ یہ دونوں نظریے غیر تسلی بخش اور مبالغہ آمیز ہیں، ان کے بجائے کوئی متوازن نظریہ ڈھونڈنا چاہیے۔ مطلب یہ ہے کہ ہمارے ادیب تخلیق کرنے کے بجائے اس فکر میں ہیں کہ کوئی ایسا نظریہ مل جائے جس سے تخلیق کا جواز ثابت ہو سکے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر نظریہ کون سی ایسی ضروری چیز ہے جس کے بغیر نوالہ نہ ٹوٹے۔ اس قسم کی پریشانی تخلیق کرنے کی ذمہ داری سے بچنے کا ایک بہانہ ہے اور بس۔ یہ ہماری ذہنی اور روحانی کاہلی کی ایک علامت ہے اگر تخلیقی خواہش زوروں پر ہوتی اور پھر نظریے کا سوال پیدا ہوتا تو خیر تسلی کی بات تھی کہ اندرونی تحریک کوئی سہارا ڈھونڈنا چاہتی ہے، لیکن تخلیقی خواہش تو صفر کے برابر ہے اور ہم لوگ اس طرح نظریے کے انتظار میں بیٹھے ہیں جیسے نظریہ ہاتھ آتے ہی آسمان سے نظمیں اور افسانے برسنے لگیں گے۔ نظریہ نہ ہوا اسم اعظم ہو گیا۔ ہم لوگ تخلیقی کاوش سے تو جان چراتے ہیں، اس کے بدلے پارے کو قائم النار کرنے کا نسخہ پوچھتے پھرتے ہیں۔ ترقی پسندوں سے بدظن ہو جانے کے باوجود ہم بدستور نظریے کو تخلیق کا قائم مقام سمجھ رہے ہیں حالانکہ فن کار کے لیے تخلیق کی قائم مقام تو جنت بھی نہیں ہے۔

اس بات سے مجھے انکار نہیں کہ موجودہ زمانے میں، اور خصوصاً پاکستان میں تخلیقی کام کرنے والوں کو کسی نہ کسی فلسفے یا نظریہ کا سہارا عموماً ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اس بات پر بحث کرنے کیلئے

ایک علیحدہ مضمون درکار ہے۔ یہاں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اس ضرورت کے باوجود تخلیقی کام کرنے والوں کے لیے یہ صورتِ حال مہلک ہے کہ ان کے دل میں تخلیقی امنگ تو بے جان ہو چکی ہو اور وہ اس انتظار میں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں کہ پہلے کوئی متوازن نظریہ دریافت ہو جائے تو ہم اپنا کام شروع کریں۔ پھر نظریہ بھی ضروری سمجھ لیا جائے تو آخر توازن پر اتنا زور دینے کی کیا ضرورت ہے! "متوازن" نظریے طالب علموں یا زیادہ سے زیادہ نقادوں کے لیے ضروری ہیں۔ تخلیق کرنیوالے اگر "متوازن" نظریوں کی مدد سے لکھیں گے تو وہ صرف متوازن یعنی بے جان ادب پیدا کر سکیں گے۔ "متوازن" نظریے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ باپ، بیٹے اور گدھے تینوں میں سے کسی کو بھی تکلیف نہ ہو۔ ایسے نظریے کی تلاش اور انتظار کا نتیجہ ظاہر ہے۔ آج کل ایک جاندار تخلیقی تحریک پیدا کرنے میں اگر کوئی چیز معاون ہو سکتی ہے تو نظریات نہیں، بلکہ تخلیق کرنے کی خواہش۔ یہ جملہ کچھ بے ڈھنگا سا تو ضرور ہے مگر ہمارے ادیبوں کی ادبی مشکلات کا حل یہی ہے کہ وہ تخلیق کرنے کی خواہش دل میں رکھنے کی خواہش پیدا کریں۔

یہ خواہش کس طرح پوری ہو سکتی ہے، اس کا جواب میں کیا کوئی بھی نہیں دے سکتا؛ البتہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ جو چیزیں اس خواہش کو ابھرنے سے روک رہی ہیں ہم انہیں سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہم ان رکاوٹوں سے آگاہ ہو جائیں تو شاید ان میں سے بعض خود بخود ہی رفع ہو جائیں بہر حال، اس مسئلے کو براہِ راست سمجھنا سمجھانا ہمارے ادیبوں کا اہم ادبی فریضہ ہے۔ اپنی جگہ میں بھی تھوڑی بہت کوشش کروں گا کہ اس بحث کو آگے بڑھاؤں مگر یہ بات پیچیدہ ہے کہ جب تک اس کے مختلف اور متضاد پہلو پیش نہیں کیے جائیں گے ہمارے تخلیقی کام میں کوئی آسانی نہیں پیدا ہو گی۔

(اپریل ۱۹۵۰ء)

افادی ادب

پچھلی دفعہ میں کہہ رہا تھا کہ ادیب کے لیے نظریہ اہم چیز نہیں ہے جتنی تخلیق کرنے کی خواہش۔ ادب برائے ادب کے نظریے میں تو چونکہ براہ راست تخلیق پر زور دیا جاتا ہے اس لیے اس نظریے کا پیرو چاہے گھٹیا چیز ہی لکھے مگر اس کی تخلیق کسی نہ کسی حد تک فنی طور پر مؤثر ضرور ہوگی۔ افادی ادب کے نظریے میں خطرہ یہ ہے کہ بعض دفعہ لکھنے والے کو افادیت ہی افادیت یاد رہ جاتی ہے اور پھر چونکہ ادب ادب نہ رہے تو افادی ادب بھی نہیں رہتا، اس لیے ایسی تحریروں میں سے افادیت بھی غائب ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے اشتراکی روس کا نوّے فیصد ادب موجود ہے۔ یہ مانا کہ آدمی ہنگامی حالات اور ضروریات کے مطابق بھی لکھ لے لیکن اگر وہ ادیب ہے تو اسے یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ہنگامی صورت ہے کیا۔ اگر لوگوں کے اندر جذبۂ عمل بیدار کرنا یا انھیں میدان جنگ کی طرف دوڑانا ہی ٹھہرا تو یہ کام تو بیچ بازار میں کھڑے ہو کے زندہ باد، مردہ باد کے دو چار نعرے لگا دینے سے بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کا کام یہاں ختم نہیں ہو جاتا کہ ہنگامی حالات کے ماتحت لوگوں کو ہنگامی طور پر عمل کے لیے تیار کر دے۔ ادب کا کام پوری انسانی زندگی کو نظر میں رکھ کر یہ بتانا ہے کہ مخصوص حالات میں ایک خاص قسم کا عمل کیوں ضروری ہے۔ نعرے بھی اپنی جگہ ضروری ہیں، اور لوگوں کو فوراً میدانِ جنگ میں پہنچانا ہو تو شاید ادب سے زیادہ کام کرتے ہیں لیکن سوال اس وقت کا ہے کہ جب سپاہی اجتماعی شعور سے کٹ کر اپنے انفرادی شعور میں واپس آ گئے ہوں، یعنی مثال کے طور پر جب وہ لڑ نہ رہے ہوں بلکہ دشمن کے انتظار میں مہینے بھر سے ایک خالی جگہ پڑے ہوں۔ تو ایسے وقت ہمیں بندوبست یہ کرنا ہے کہ انھیں اپنا عمل مہمل یا غلط یا فضول نہ معلوم ہونے لگے۔ یہاں صرف سچا ادب ہی ہمارے کام آ سکتا ہے، ایسا ادب جو ہمارے عمل کے مختلف پہلو ہمارے سامنے لائے اور ہمیں یہ دکھائے (بلکہ دیکھنے دے) کہ اس قسم کا عمل

ہمارے لیے کیوں ضروری ہے۔

یہاں کمیونسٹ حضرات یہ اعتراض کریں گے کہ عمل کی ضرورت کے بارے میں شک وشبہ تو صرف انحطاط پذیر طبقوں ہی کے افراد کے دل میں پیدا ہوتا ہے، محنت کش طبقے کو اپنی راہِ عمل صاف نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات جوش میں آکے یہی بات "سچے مسلمانوں" کے بارے میں بھی کہہ دیں، لیکن اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا عمل مؤثر بھی ہو، اور کئی مسئلوں پر مؤثر ہو تو انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آنکھیں چرانا کوئی دانشمندانہ فعل نہیں ہے۔

جو بات میں کہہ رہا ہوں اسے واضح کرنے کے لیے اچھے افادی ادب کی ایک مثال پیش کروں گا۔ جنگ کے زمانے میں لوگوں کو عمل کی ترغیب دینے کے لیے روس میں بھی بہت کچھ لکھا گیا اور فرانس میں بھی۔ روس کے بیشتر افسانوں میں تو بس بہادر لوگ ہی دکھائے جاتے تھے جو ملک کی محبت سے بے تاب ہو کے بے دھڑک میدان میں کود پڑے۔ ممکن ہے اس زمانے میں ان چیزوں کا خاطر خواہ فائدہ ہوا ہو، لیکن اب تو سنا ہے کہ روس میں بھی ایسی کتابیں لوگ خرید کے رکھ تو لیتے ہیں، مگر پڑھتے نہیں۔ یوں، نعرے تو فرانس میں بھی لگائے گئے ہوں گے اور ان کی ضرورت بھی تھی، لیکن فرانس میں ہنگامی ضروریات کے تحت دو ایک چیزیں ایسی بھی ہو گئی ہیں، جو بہت زبردست ادب نہ ہوں مگر جن کی اہمیت آج جنگ کے پانچ سال بعد بھی باقی ہے۔ اور عمل جب بھی معرضِ بحث میں آئے ان چیزوں سے فیض حاصل کیا جا سکتا ہے۔ فرانسیسی ادیبوں نے صرف یہ نہیں کہا کہ بڑھے چلو، انھوں نے دکھایا ہے کہ چلنا کیوں ضروری ہے۔

مثال کے طور پر میں سموں دیبو دوار کی کتاب "دوسروں کا خون" پیش کروں گا۔ یہاں یہ بتا دینا لازمی ہے کہ روسی نقادوں نے بندروں اور بھیڑیوں کی جو فہرست بنا رکھی ہے، اس میں محترمہ کا نام بھی شامل ہے۔ اب تو آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ یہ بھی اینگلو امریکن بلاک کی ایجنٹ، سرمایہ داروں کی زرخرید، عوام کی دشمن وغیرہ وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ وہ فلسفۂ زیست کے مبلغوں میں سے بھی ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ انسان اور زندگی کے دشمن ہیں، مایوسی اور بیزاری پھیلاتے ہیں اور موت کی طرف دعوت دیتے ہیں۔ خیر، اب یہ آپ خود دیکھ لیں گے کہ ان کی دعوت کس چیز کے لیے ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے عمل کی سیاسیات، نفسیات، اخلاقیات، غرض ہر اہم مسئلے پر بحث کی ہے۔ یہ ناول ایسے زمانے میں لکھا گیا تھا جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ تھا، اور اس ناول کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کو مدافعت پر آمادہ کیا جائے۔ لیکن انھوں نے ایسے کردار نہیں چنے جو غم و غصہ کے مارے

کھول رہے ہوں اور جرمنوں کو تہس نہس کر دینے پر تلے بیٹھے ہوں۔ ان کے تقریباً سارے ہی کردار ایسے ہیں جو مختلف وجوہات سے اس تحریک میں کوئی حصہ نہیں لینا چاہتے۔ ایک مصور ہیں مارسل صاحب جو زندگی سے بیزار ہیں، ہر چیز کو مہمل سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کسی بات کو بھی منطقی اور اخلاقی اعتبار سے جائز ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ ناول کی ہیروئن ہیلن ہے جو ذاتی زندگی کی تسکین اور تکمیل کو سب سے بڑی چیز سمجھتی ہے۔ ہیرو ژاں بلومار ہے جس کے دل میں طرح طرح کے اخلاقی وسوسے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے بے ایمان اور بزدل کوئی بھی نہیں ہے، نہایت نیک نیتی کے ساتھ اس تحریک سے الگ رہنا چاہتے ہیں لیکن آخر میں سب کے سب کسی تخویف و تحریص یا وقتی جوش کے زیر اثر نہیں بلکہ اپنی ذمہ داری کے قائل ہو کر تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ یعنی اس ناول میں مصنف نے صرف جنگی ترانہ نہیں لکھا بلکہ ایک اخلاقی مسئلہ پیش کیا ہے اور ایک راستہ سجھایا ہے جس پر چل کر یہ مسئلہ ایک حد تک حل ہو سکتا ہے۔

اس کتاب کا اہم ترین اخلاقی مسئلہ یہ ہے کہ ہم کسی مزعومہ نیک مقصد کی خاطر دوسروں کو قربان کر سکتے ہیں یا نہیں، دوسروں کا خون بہا سکتے ہیں یا نہیں۔

یہ مسئلہ ایک کردار ژاں بلومار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ ژاں کو لڑکپن ہی سے کسی مبہم جرم یا گناہ کا احساس ستاتا رہتا ہے مگر وہ اس کی تصریح نہیں کر سکتا۔ ایک دن کسی غریب عورت کی بچی مر جاتی ہے۔ ژاں اس کے غم میں برابر کا شریک ہونا چاہتا ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ میرے آنسو اس عورت کے آنسو نہیں بن سکتے۔ یعنی ایک آدمی دوسرے آدمی کی اندرونی زندگی کو اپنا نہیں سکتا کیونکہ یہ دونوں دو الگ الگ ہستیاں ہیں اور آدمی جو اپنے آپ کو مجرم سمجھتا ہے تو اسی وجہ سے کہ دوسروں کے دکھ درد کا مداوا اس کے ہاتھ میں نہیں، بلکہ پوری طرح غم خواری بھی ناممکن ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک الگ وجود رکھنا ہی اصل گناہ ہے۔ یہ تو ژاں کا پہلا احساس ہوا کہ ہر انسان ایک الگ ہستی ہے۔

دوسری طرف اسے یہ تجربہ ہوتا ہے کہ انسان الگ ہستی ہونے کے باوجود دوسروں کی ہستی میں دخیل ہوتا ہے اور دوسرے آدمی اور چیزیں اور واقعات اس کی ہستی میں دخیل ہوتے ہیں (فلسفۂ زیست والوں پر کمیونسٹ یہ الزام لگاتے ہیں کہ یہ لوگ صرف انسان کی داخلی اور انفرادی زندگی کو دیکھتے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ انسانوں کی زندگیوں کے ایک دوسرے میں گتھے ہونے کا جیسا شدید اور نازک احساس ان لوگوں کو ہے، ویسا بہت ہی کم لوگوں کو ہوگا) ژاں دیکھتا ہے کہ اس کی ہر ہر بات دوسروں کی زندگیوں پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ اسے ایک عجیب واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کے ایک دوست کی مجبوری ہیلن اس

پر فریفتہ ہو جاتی ہے مگر وہ اپنے دوست کے خیال سے اس کی ہمت افزائی نہیں کرتا۔ ہیلین مایوس ہو کے کہیں نکل جاتی ہے اور نوبت اسقاطِ حمل تک پہنچتی ہے۔ ژاں نے محبت کا جواب نہ دیا تو ہیلن پر مصیبت پڑی، جواب دیتا تو دوست کو تکلیف ہوتی۔ اس سارے تجربے کا خلاصہ وہ یوں بیان کرتا ہے:

"میں بولوں تو بھی مجرم، نہ بولوں تو بھی مجرم۔ میں جو بھی کروں، کوئی نہ کوئی غلطی ضرور سرزد ہو گی۔"

وہ محسوس کرتا ہے کہ میرے ذرا سے ہاتھ ہلانے سے دنیا میں ایک نئی چیز ظہور پذیر ہوتی ہے جو فوراً میرے وجود کی حدوں سے باہر نکل کر آگے بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس سے ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں جو خواب و خیال میں بھی نہ آئے ہوں۔ وہ چاہتا ہے کہ میں اپنی زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکوں۔ اور میری زندگی پاک اور بے داغ ہو، لیکن وہ دیکھتا ہے کہ میں تو دوسروں کے راستے کا روڑا ہوں اور ان کی خوشی میں مخل ہوتا ہوں۔ غرض، انسان کے وجود کے ساتھ یہ عجیب قسم کی ذمہ داری چپکی ہوئی ہے۔ اس طرح بھی اسے اپنا وجود ایک گناہ معلوم ہوتا ہے۔

اب انفرادی طور پر اس کا مسئلہ یہ ہے کہ اس احساسِ گناہ سے کیسے چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ اس دوران میں ہٹلر آسٹریا پر قبضہ کر لیتا ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہٹلر کا بندوبست ابھی سے کرنا چاہیے اور ہر قیمت پر آزادی برقرار رہنی چاہیے۔ لیکن ژاں کا خیال ہے کہ دوسروں کے خون سے آزادی کی قیمت ادا کرنا بڑی آسان بات ہے۔ ہر آدمی کی انفرادی زندگی ایسی قدر و قیمت رکھتی ہے جس کا مول تول یوں نہیں ہو سکتا۔ ہمیں کیا حق پہنچتا ہے کہ دوسروں سے ان کی زندگی چھین لیں۔

لیکن جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ ہو جاتا ہے تو وہ ایک مدافعتی گروہ کی سرداری قبول کر لیتا ہے۔ دوسرے لوگ اسے خطرناک کام نہیں کرنے دیتے، اس کا کام دوسروں کو جان دینے کے لیے بھیجنا ہے۔ یہ بات اسے پسند نہیں، وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ ایک بڑے مقصد کے لیے یہ ذریعہ مناسب ہے۔ اس کے خیال میں تو سب ذریعے بُرے ہیں لیکن ہمیں یہ پتہ نہیں کہ ہمارے کسی عمل کا نتیجہ کیا ہو گا۔ ہمیں تو یہ معلوم کرنا چاہیے کہ ہم چاہتے کیا ہیں، اور اپنی سی کوشش کرنی چاہیے۔ ان غیر معمولی حالات میں وہ یہ بھی قبول کر لیتا ہے کہ دوسروں کے خون سے آزادی کی قیمت ادا کرے۔

اب ہیلن کی سنیے۔ وہ سمجھتی ہے کہ ذاتی زندگی کی تکمیل سب سے بڑا فرض ہے۔ آزادی نہیں ہے تو نہ سہی، زندہ رہنا ہی بڑی بات ہے۔ وہ ژاں کو خطرناک سرگرمیوں سے دور رکھنا چاہتی ہے۔ جب

وہ نہیں مانتا تو ناراض ہوکے چل دیتی ہے۔ اسے تجربہ ہوتا ہے کہ غلامی میں ذاتی زندگی کی تکمیل تو درکنار، چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی تسکین بھی ناممکن ہو جاتی ہے۔ اُسے بھی عمل کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے اور وہ آگے ژاں کے گروہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ آخر وہ بم پھینکتے ہوئے زخمی ہو جاتی ہے۔

یہ ناول ٹکنیک کے اعتبار سے بھی دلچسپ ہے۔ ژاں ہیلین کے بستر مرگ کے قریب بیٹھا ہے اور یہ سارے واقعات اسے یاد آرہے ہیں کیونکہ ہیلین کی آنے والی موت نے اس کے سارے اخلاقی مسائل کو از سر نو زندہ کر دیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس کی موت کا ذمہ دار محسوس کر رہا ہے، اور وہ پھر سے احساس گناہ کا شکار ہو گیا ہے۔ مرنے سے پہلے ہیلین کو ذرا دیر کے لیے ہوش آتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ میں خوش ہوں کیونکہ یہ راستہ میں نے اپنے لیے خود منتخب کیا ہے۔ اس سے ژاں کو ایک گونہ اطمینان ہوتا ہے۔ ژاں کو پہلے بھی اسی طرح کا ایک تجربہ ہو چکا تھا جب وہ ایک اور عورت مادلین کے ساتھ اختلاط کرتا تھا تو مادلین کا رویہ قطعی انفعالی ہوتا تھا۔ اس سے ژاں کا احساس گناہ اور بڑھ جاتا تھا، لیکن ایسے وقت ہیلین کی آنکھیں یہ کہتی معلوم ہوتی تھیں کہ یہ سب صرف میری مرضی سے ہو رہا ہے۔ چنانچہ ژاں کا احساسِ گناہ بالکل غائب ہو جایا کرتا تھا۔ یہی اس وقت ہوا۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ ہیلین نے یہ موت خود انتخاب کی ہے، اور اس کی قوت ارادی، اس کی آزادی محفوظ ہے تو وہ پھر اپنے آپ کو بے داغ محسوس کرنے لگا۔

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آدمی کا وجود ایک گناہ تو ضرور ہے لیکن اگر اسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو، اور چاہے وہ اپنے عمل کے نتائج سے بے خبر ہو، لیکن اسے اپنے انتخاب کا شعور ہو تو یہ گناہ دھل بھی سکتا ہے، یعنی بے داغ ہونے کے معنی ہیں باشعور ہونا۔ یہی انسان کی آزادی ہے (اس فلسفے کو روس کے رسالوں میں قے اور اسہال سے تعبیر کیا جاتا ہے)

اچھا، ہیلین سے یہ سن لینے کے بعد بھی ژاں کے اندر خلش باقی رہتی ہے۔ وہ کہتا ہے: "لیکن جہاں تک مجھ سے ملاقات ہونے کا سوال ہے، یہ بات تو تمہاری مرضی سے نہیں ہوئی تھی۔ تم تو اس طرح مجھ سے ٹکرائی تھیں جیسے کسی پتھر سے ٹھوکر لگ جائے۔"

ہیلین جواب دیتی ہے: "تم اپنے آپ کو خواہ مخواہ مجرم سمجھ رہے ہو۔ تم پتھر تو تھے، لیکن سڑک بنانے کے لیے پتھر بھی تو چاہئیں۔ اس کے بغیر کوئی اپنے راستے کا انتخاب کیسے کر سکتا ہے؟"

یہ اور بات ہے کہ ایسے جملوں پہ روسی نقادوں کی نظریں نہیں پڑتیں، لیکن انسانی تعلقات کا ایسا پُرستانہ، نرم و نازک بھرپور اور ہمت افزا تصور مجھے تو آج کل کسی اور ملک کے ادب میں نظر

نہیں آتا۔ انسانی تعلقات کی دشواریوں اور پریشانیوں کے ساتھ ساتھ یہاں اس بات کا اعتراف موجود ہے کہ بلند یا لطیف زندگی دوسرے انسانوں سے تعلقات رکھے بغیر ممکن نہیں۔ وجود کے گناہ سے چھٹکارا شعور کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور شعور دوسرے انسانوں کے ذریعے ملتا ہے۔

تو فی الجملہ انسان کچھ اس قسم کی چیز ہوا: "کچھ بھی نہیں اور سب کچھ۔ کرۂ ارض پر ہر جگہ ساری انسانیت کے سامنے موجود، مگر سب سے ہمیشہ کے لیے علیٰحدہ بھی۔ سڑک پر پڑے ہوئے روڑے کی طرح مجرم بھی اور بے گناہ بھی۔ اتنا بھاری بھی اور ہلکا بھی۔"

لیکن ژاں کے اخلاقی مسائل ختم نہیں ہو جاتے۔ میکین کے مرنے کے بعد وہ سوچتا ہے کہ خیر میکین نے تو اپنے راستے کا انتخاب کر لیا تھا، اس کے لیے تو میں ایک معصوم سا پتھر ہوں، لیکن جو جرمن بم سے قتل ہوئے ہیں ان کے بارے میں کل بہت سے فرانسیسیوں کو گولی سے اڑایا جائے گا، انہوں نے تو اپنے لیے راستے کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ میں وہ چٹان ہوں جو انھیں کچلے گی۔ میں اس گناہ کی ذمہ داری سے نہیں بچ سکتا۔ میں ان کے لیے ہمیشہ ایک دوسری ہستی رہوں گا۔ ان کے لیے میں ہمیشہ تقدیر کی اندھی طاقت رہوں گا، ہمیشہ ان سے الگ رہوں گا۔ لیکن ایک ایسی اعلیٰ اور ارفع ترین چیز بھی ہے جو سب پتھروں اور سب چٹانوں کو بے ضرر اور بے داغ بنا دیتی ہے، جو ہر آدمی کو دوسرے آدمیوں اور مجھ سے بچا لیتی ہے، یعنی آزادی۔ اگر میں اپنے آپ کو اس کی مدافعت کے لیے وقف کر دوں تو میرا جوش و خروش بیکار نہیں جائے گا۔ تم (میکین) نے مجھے سکونِ قلب نہیں دیا، لیکن میں سکونِ قلب چاہوں ہی کیوں! تم نے مجھے اتنی ہمت دے دی ہے کہ میں اس تذبذب اور اس کرب کو قبول کر سکوں، اور یہ جرم اور یہ احساسِ گناہ میرے دل کو ہمیشہ یہ ماتا رہے گا کہ میں برداشت کر سکوں، اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں ہے۔

یعنی یہ کتاب اس طرح ختم نہیں ہوتی جیسے اس اخلاقی مسئلے پر آخری لفظ پیش کر دیا ہو۔ مصنف نے ایک سچے فنکار اور معلمِ اخلاق کا رویہ اختیار کیا ہے یعنی یہ کہ ہم کسی اخلاقی مسئلے کے مختلف حل ڈھونڈ سکتے ہیں، لیکن کوئی آخری حل مل نہیں سکتا۔ اخلاقی مسئلہ حل کر لینے کے معنی اخلاقی موت کے ہوں گے۔ بلند اخلاق کا آدمی وہی ہے جو اخلاقی مسئلے کو ہمیشہ زندہ رکھے۔ اس کے معنی ہیں مستقل کرب کو برضا و رغبت قبول کرنا۔ عام آدمی میں اتنی ہمت پیدا ہو جائے تو صحیح خیال اور صحیح عمل کی یہ کافی ضمانت ہے۔ (صحیح سے مراد مطلقاً نہیں بلکہ نسبتاً) ولیوں کی بات تو چھوڑیے، عام آدمی کے لیے اس سے بلند تر اخلاقی درجہ اور کیا ہوگا۔ واقعی، اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں ہے۔

تو اس ناول میں صرف ایک خاص وقت کے لیے پیغامِ عمل نہیں ہے بلکہ ایک فرد کی مجموعی زندگی میں

عمل کی حیثیت پر غور کیا گیا ہے کہ لڑائی میں دوسرے کو قتل کرنے کا عمل ہی نہیں بلکہ کسی بھی صاف اور بے داغ عمل کی صلاحیت آدمی میں ہے یا نہیں، اور اگر عمل کسی حد تک بے داغ بن سکتا ہے تو کس طرح چنانچہ یہ ناول صرف جنگ کے بارے میں نہیں بلکہ عمل سے متعلق ہر مسئلے کے بارے میں ہے۔ یہ افادی ادب ضرور ہے لیکن اس کی افادیت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔

جیسا میں نے کہا تھا یہ کوئی بہت بڑا ناول نہیں ہے، اور ہنگامی ضروریات کے تحت لکھا گیا تھا لیکن فرانس کے علاوہ دوسرے ملکوں میں آج کل جس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے پیش نظر یہ حقیقت ہے کہ دوسرے ملکوں کے "غیر افادی" ناولوں میں بھی دو چار ہی ایسے ہوں گے جو اس کتاب کی برابری کر سکیں۔ اس عہد میں تو اکثر و بیشتر یہ فرانسیسی ادیبوں ہی کا فریضہ رہا ہے کہ وہ ہمیں انفرادی اور اجتماعی زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے روشناس کرائیں اور ہمیں اتنی ہمت دیں کہ ہم اس "تذبذب اور کرب" کو قبول کر سکیں۔ خیر روسی ادیبوں کا تو کہنا ہی کیا، وہ سارے اخلاقی مسائل حل کر چکے ہیں، لیکن جس زمانے میں انگریز ادیب جنگ سے گھبرا کر ٹھٹک رہے تھے، اس زمانے میں فرانسیسی ادیب ایسے ہوش ربا سوالات کا مقابلہ کر رہے تھے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد واقعی فورسٹر کی بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ مغرب میں پچھلے تین سو سال سے فرانس منارۂ نور بنا رہا ہے، اور آج بھی ہے۔

خیر، اس کتاب کا ذکر تو میں نے اس لیے کیا تھا کہ آج پاکستان میں اگر ہمیں واقعی صرف و محض افادی ادب چاہیے تو پہلے کم سے کم ادیبوں کو یہ ضرور سمجھ لینا چاہیے کہ ادب میں افادیت پیدا کرنا خالہ جی کا گھر نہیں ہے۔

(مئی ۱۹۵۰ء)

کامیو اور مقصدی ادب

پچھلی دفعہ میں نے ایسے ادب کی ایک مثال پیش کی تھی جو ایک خاص مقصد سے عمل کی تلقین کے لیے لکھا گیا ہو، لیکن اس کے باوجود ادب بھی ہو، جس کی ادبی دلچسپی اور انسانی افادیت اس مخصوص عمل کی ضرورت ختم ہو جانے کے ساتھ ساتھ ختم نہ ہو جائے بلکہ بعد میں بھی باقی رہے۔ چونکہ آج کل پاکستانی ادیبوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم کیسا ادب پیش کریں، اس لیے مذکورہ بالا قسم کے ادب کی ایک اور مثال پیش کروں تو وہ چار اجنبی اور مشکل ناموں کی پنسیریاں لڑھانے کے باوجود غالباً مجھے معذرت کی ضرورت پیش نہیں آئیگی۔ حسب دستور مجھے "انسانوں" کی "افادیت" اور "مقصدیت" سے کوئی سروکار نہیں کیونکہ "انسانوں" کے لیے تو اتنی ہی مقصدیت کافی ہوتی ہے کہ پارٹی یا لیڈر نے حکم دے دیا اور سُولی پر چڑھ گئے، باقی تسلی ہے ـــــ رام بھلی کریں گے۔ البتہ "بھیڑیوں، بندروں" کو یہ سوچنے کی ضرورت پڑتی ہے کہ ہم کیوں مر رہے ہیں، کیوں جی رہے ہیں، جو کچھ ہم کر رہے ہیں اس کی کیا قدر و قیمت ہے۔

اسی قسم کے ایک "بھیڑیے" کامیو نے ایک ناول لکھا ہے ـــــ "طاعون" جو حضرات روسی رسالے پڑھتے ہیں وہ اس نام سے خوب واقف ہوں گے، اور اس ناول کے یہ دو جملے ـــــ صرف یہ دو جملے ـــــ بھی نظر سے گزرے ہوں گے کہ "ہم سب طاعون زدہ ہیں" اور "طاعون کیا ہے، زندگی ہی تو ہے۔" خیر یہ تو میں آگے چل کر بتاؤں گا کہ یہ جملے کس موقع پر کن کرداروں نے کہے ہیں اور ان کا مطلب کیا ہے، مگر یہاں صرف اتنا عرض کر دوں کہ یہ اقتباسات بالکل "لا تقربوا الصلوٰۃ" کی قسم کے ہیں۔

اب کچھ مصنف کے بارے میں بھی سن لیجیے۔ جنگ سے پہلے کامیو نے ایک ناول لکھا تھا "اجنبی" جس میں دکھایا گیا تھا کہ انسان ایک دوسرے سے بالکل اجنبی ہوتے ہیں، اور کوئی کسی کی اصلی زندگی میں شریک نہیں ہو سکتا۔ لیکن جب فرانس پر جرمنوں کا قبضہ ہو گیا تو اس نے مدافعت کی تحریک میں باقاعدہ حصہ لیا، بلکہ وہ تحریک کے سربرآوردہ لوگوں میں سے تھا اور ایک خفیہ اخبار کی ادارت اس کے ذمے تھی۔ اس تحریک میں اسے انسانوں کی باہمی رفاقت اور ہمدردی کے بہت سے تجربے ہوئے اور اس کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی۔ چنانچہ اس ناول "طاعون" کو ان سارے تجربات کا نچوڑ سمجھیے۔

ناول کے سرورق پر کامیو نے ڈیفو کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ ایک صورتِ حال کو دوسری صورتِ حال کی اصطلاح میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ طاعون صرف استعارہ ہے۔ اس سے مراد ملک پر دشمنوں کا قبضہ بھی ہو سکتا ہے اور کوئی دوسری خطرناک صورت بھی۔ کتاب کا مرکزی مسئلہ یہ ہے کہ معاشرے پر کوئی مصیبت نازل ہو تو فرد کو دوسرے افراد کے ساتھ مل کر اس مصیبت کا مقابلہ کرنا چاہیے یا نہیں، اور کرنا چاہیے تو کیوں۔ یہی سوال پھیل کر پوری انسانی زندگی کی نوعیت اور قدر و قیمت پر حاوی ہو جاتا ہے۔

ناول کی حیثیت سے تو فی الحال میں اس کتاب پر بحث نہیں کروں گا، لیکن اتنا ضرور کہہ دینا چاہیے کہ پچھلے دس پندرہ سال میں دنیا بھر میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں، ان میں سے اس ناول کا بہت ہی اہم اور ممتاز مقام ہے۔ کامیو کوئی دقیقہ رس اور نکتہ سنج مفکر تو نہیں ہے، لیکن ہر چیز اور ہر جذبے کو براہِ راست اور بنیادی شکل میں دیکھ سکنے کی اسے عجیب صلاحیت حاصل ہے۔ طاعون کا شروع ہونا اور پھیلنا، مختلف قسم کے لوگوں پر اس کا ردِ عمل، پورے شہر کے مجموعی تاثرات، موسموں کی کیفیات پر طاعون کا اثر، یہ سب باتیں کامیو نے ایسی سادگی اور ہمہ گیری کے ساتھ بیان کی ہیں کہ بائبل یاد آتی ہے۔ (ہے تو یہ غیر متعلق سی بات، مگر احمد علی نے بھی اپنے ناول "شامِ دہلی" میں ایک جگہ ہیضے کی وبا دکھائی ہے۔ ان دو مصنفوں نے جس طرح وبا کا نقشہ کھینچا ہے اس کا مقابلہ اور موازنہ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا)

کامیو نے طاعون کا حال ایک ڈاکٹر کی زبان سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر ریو طاعون کی روک تھام کے انتظامات میں بھی پیش پیش ہے اور طاعون کے متعلق اپنے اور دوسرے لوگوں کے رویے کے متعلق غور و فکر بھی وہی کرتا ہے، اور کتاب میں جو مسائل پیش کیے گئے ہیں، وہ بھی اسی کے شعور میں

پیدا ہوتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے، اس کتاب کا اہم ترین مسئلہ یہ تھا کہ ہم وبا کا مقابلہ کریں یا نہ کریں۔ ناول میں ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے طاعون کی تباہ کاریاں بڑھتی جاتی ہیں، لوگوں میں یہ احساس پیدا ہوتا جاتا ہے کہ اب ہماری تقدیر الگ الگ نہیں رہی بلکہ ہم سب کا حشر ایک سا ہوگا، اور وہ آ آ کر صفائی کے دستوں اور دوسری امدادی کمیٹیوں میں شریک ہوتے جاتے ہیں۔ بعض ایسے افراد بھی ہیں جو اپنے اس رویے کی ایک خاص وجہ بھی رکھتے ہیں۔ ایک پادری ہے جو انسانوں کی مدد کرتا ہے کیونکہ خدا کا حکم ہے، اور مذہب ہمدردی سکھاتا ہے۔ ایک آدمی ہے کوتار جو پولیس کی نظروں میں مشتبہ ہونے کے سبب انسانوں سے بچتا پھرتا تھا، اب طاعون کے دوران میں اسے دوسرے آدمیوں سے ایک عجیب یگانگت کا احساس ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ اگر انسانوں میں اتحاد منظور ہو تو طاعون سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں ہے۔ ایک اور آدمی ہے تارو۔ وہ ایک جج کا بیٹا ہے، اس نے ایک دفعہ اپنے باپ کو سزائے موت سناتے دیکھا تھا، اس دن سے اُسے یہ محسوس ہونے لگا کہ اس آدمی کی موت کا ذمہ دار میں بھی ہوں کیونکہ میں بھی اس نظامِ اقدار کی بہت سی باتوں کو تسلیم کرتا ہوں جس کی بدولت اس آدمی نے پھانسی پائی۔ اسی چیز کو وہ طاعون کہتا ہے، اور ہر آدمی کو طاعون زدہ بتاتا ہے۔ اس کی رائے ہے کہ فطری چیز تو طاعون کا کیڑا ہے۔ ایمانداری، تندرستی جیسی چیزیں انسانی ارادے کی پیداوار ہیں۔ سکونِ قلب حاصل کرنے کا یہی ذریعہ ہے کہ آدمی اپنے اوپر کڑی نگاہ رکھے اور جہاں تک ممکن ہو سکے، طاعون کو اپنے اندر سے خارج کرتا رہے۔ دنیا میں یا تو وبائیں ہیں یا ان کے شکار۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو، وباؤں کا ساتھ نہ دیں۔ چنانچہ تارو انسانوں سے اس لیے ہمدردی کرتا ہے کہ طہارتِ قلب حاصل کر سکے اور ولی بن سکے۔ اسے کوئی انسانی خوشی درکار نہیں ہے۔

ان لوگوں کے برخلاف ایک اخبار نویس رواں بیر ہے جو اتفاقاً اس شہر میں پھنس گیا ہے۔ اُسے اس شہر والوں سے کوئی لگاؤ نہیں ہے، وہ صرف ذاتی مسرت کا طالب ہے اور یہاں سے کسی طرح نکل بھاگنا چاہتا ہے، لیکن وہ صفائی کے دستے میں شامل ہو جاتا ہے اور اپنی خوشی سے۔ بلکہ جب بھاگنے کا موقع ملتا ہے تو وہ اس سے فائدہ نہیں اٹھاتا۔

ڈاکٹر ریو کا خیال ہے کہ یہ لوگ جو اس طرح شہر کی خدمت کر رہے تھے تو یہ کوئی بہادری کا کام نہیں تھا۔ بہادری کی جگہ تو زندگی میں ثانوی ہے۔ یہ سب تو معمولی قسم کے آدمی تھے جنھیں اپنی انفرادی خوشی بہادرانہ کاموں سے کہیں زیادہ عزیز تھی۔ لیکن اس کے باوجود یہ لوگ اپنا فرض انجام

دے رہے تھے۔ ریو کے خیال میں اس کام کو بہادری کہنا تو آدمیت کی توہین ہے۔ کیونکہ اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہادری صرف غیر معمولی چیز ہے۔ عام طور سے آدمی بزدل اور بُرا ہوتا ہے۔ حالانکہ ریو کی رائے ہے کہ زیادہ تر شریف اور نیک ہوتے ہیں۔ ہر آدمی میں فطری طور پر اتنی شرافت ہوتی ہے کہ وہ اپنا فرض انجام دے کر خوش ہوتا ہے۔ (یہ بعینہٖ ... کا نظریۂ حیات ہے) اگر یہ لوگ خدمت کے لیے اٹھ کھڑے ہوں تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے تعجب کی بات تو یہ ہوتی کہ لوگ گھروں میں بیٹھے رہتے۔ تو ان لوگوں کی بہادری کی تعریف کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اسکول میں استاد یہ سکھاتا ہے کہ دو اور دو چار ہوتے ہیں تو اسے تو ہم اس بات پر مبارک باد نہیں دیتے۔ یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ صفائی کے دستے میں شامل ہونے والے لوگ آخر اپنی جان خطرے میں ڈال رہے تھے۔ اس کا جواب ریو یہ دیتا ہے کہ تاریخ میں بار بار ایسا وقت آتا ہے جب دو اور دو چار کہنے والے کو اپنی جان دینی پڑتی ہے تو سوال اس بات کا نہیں ہے کہ یہ بات کہنے سے کیا سزا یا کیا انعام ملے گا، اصل سوال تو یہ معلوم کرنے کا ہے کہ دو اور دو چار ہوتے بھی ہیں یا نہیں یعنی آدمی اجتماعی خدمت کسی صلے کے لالچ میں نہیں کرتا، بلکہ اس کی فطرت یا کوئی نامعلوم لگن اسے مجبور کرتی ہے۔ (مگر یہ "بندروں" کی اخلاقیات ہے!)

دراصل ریو خود بھی نہیں جانتا کہ میں لوگوں کے علاج میں اتنی تندہی سے کام کیوں لے رہا ہوں بلکہ وہ تو یہاں تک تسلیم کرنے کو تیار ہے کہ شاید آدمی کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی ذاتی خوشی کو ہر دوسری چیز پر ترجیح دے۔ لیکن وہ خود اپنی خوشی کو خدمت پر ترجیح نہیں دے رہا۔ کیوں؟ اس کا سبب وہ خود بھی نہیں جانتا۔ اسے پتہ نہیں کہ جب طاعون ختم ہو جائے گا تو پھر کیا ہوگا، اور وہ خود یا دوسرے لوگ کیا سوچیں گے لیکن اس وقت اتنی بات یقینی ہے کہ اس کے سامنے کچھ بیمار موجود ہیں اور انھیں علاج کی ضرورت ہے۔ علاج کرنا اور اس کا سبب دریافت کرنا، یہ دو کام انسان سے ایک وقت میں ممکن نہیں۔ اس وقت اہم ترین بات یہی ہے کہ لوگوں کا علاج کیا جائے، باقی باتیں بعد میں دیکھی جائیں گی۔

عمل کی فوری ضرورت کے تحت ریو کی نظروں میں نظریوں کا اختلاف اہم نہیں رہا۔ وہ خدا کو نہیں مانتا، اور کہتا ہے کہ اگر قادر مطلق خدا پر میرا اعتقاد ہو تو بیماروں کے علاج کی کیا ضرورت ہے، سب کچھ اسی پر چھوڑ دینا کافی ہے۔ ریو نے کائنات کو جس شکل میں اپنے سامنے پایا ہے، اس کے خلاف لڑ رہا ہے، اور اس حد تک اپنے آپ کو راستی پر سمجھتا ہے۔ اس کے برخلاف پادری خدا کے حکم کے مطابق انسانوں سے ہمدردی کر رہا ہے، اور ریو کو بھی قائل کرنا چاہتا ہے۔ ریو اس سے کہتا ہے: "میں موت اور بیماری سے نفرت کرتا ہوں ...... خواہ تمھیں یہ بات پسند ہو یا نہ ہو، ہم دونوں ایک

دوسرے کے حلیف ہیں، اور ان دونوں چیزوں کے خلاف مل کر لڑ رہے ہیں...... اب تو خدا بھی ہم دونوں کو جدا نہیں کر سکتا۔"

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس لڑائی میں کامیابی بھی حاصل ہو گی یا نہیں۔ اس وبا کے دوران میں لوگوں کو تجربہ ہوتا ہے کہ طاعون ایک عجیب و غریب اور ناقابل فہم قوت ہے (کامیو نے طاعون کو ایک زندہ اور خونخوار جانور کی حیثیت دے دی) ڈاکٹر اچھی سے اچھی دوائیں بناتے ہیں، لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ لیکن جب طاعون اپنا خراج اچھی طرح وصول کر چکتا ہے اور موتیں کم ہو جاتی ہیں تو یہی دوائیں اثر دکھانے لگتی ہیں۔ چنانچہ طاعون سے انسان جو لڑائی لڑ رہے ہیں اس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں جا سکتی۔ ریو کو اپنی جدوجہد کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ موت پر آخری فتح حاصل نہیں ہو سکتی لیکن وہ اپنی جدوجہد کا ماحصل ایک کبھی ختم نہ ہونے والی شکست بتاتا ہے۔ انسان کی مکمل فتح تو صرف اشتراکی ادب میں ملتی ہے، زندگی میں نہیں۔ یہ حقیقت پسندانہ رویہ نہیں ہے۔ کامیو نے اس کے برخلاف یہ تصور پیش کیا ہے کہ اگر انسان کو آخری فتح حاصل نہیں ہو سکتی تو اس کی ہمت کا کمال یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنی شکست کو بھی آخری شکست نہ بننے دے، اور نتیجے کا خیال کیے بغیر اپنی جدوجہد جاری رکھے (شکست کے سلسلے میں کامیو نے ایک بڑے مزے کی بات کہی ہے۔ اس سے پہلے بھی بیسیوں دفعہ وبائیں پھیلیں اور ختم ہو گئیں۔ ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ اس میں کتنے آدمی مرے کتنے نہیں۔ موجودہ زمانے میں ہم موتوں کا اندراج رجسٹر میں کر لیتے ہیں۔ اسی کا نام "ترقی" ہے!)

اچھا، اس جدوجہد سے حاصل کیا ہوتا ہے۔ شعور اور کچھ یادیں۔ لیکن کیا شعور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے کافی ہے؟ ریو کا خیال ہے کہ شعور حاصل کر کے ولی تو بنا جا سکتا ہے مگر آدمی نہیں اور اسے ولی بننے کی اتنی آرزو نہیں جتنی آدمی بننے کی۔ انسانی زندگی کی تکمیل انسانی امید سے ہوتی ہے —— آدمی کی چھوٹی چھوٹی آرزوؤں سے۔ کم سے کم یہ ایک ایسی چیز ہے جو بالکل محسوس ہے اور جسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ روزمرہ کے مشغلے اور یہ چھوٹی چھوٹی خواہشیں شعور کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ہیں، ان کی وجہ سے آدمی بڑی بڑی حقیقتوں کو محسوس نہیں کر سکتا۔ طاعون شہر میں پھیل گیا، اور لوگ انھی چیزوں کے سہارے وبا سے بے نیاز رہنے کی کوشش کرتے رہے۔ اور جب طاعون ختم ہو گیا تو اپنی ذاتی خوشیوں میں ایسے غرق ہوئے جیسے پھر کوئی وبا آئے گی ہی نہیں۔ لیکن ریو کے خیال میں یہی انسان کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی قوت ہے۔ انسانی امید کی تکمیل بذاتِ خود ایک فتح ہے؛ چنانچہ وہ اسی سطح پر انسان کو قبول کرتا ہے۔

لیکن اسے یہ بھی معلوم ہے کہ طاعون کے جراثیم مرتے نہیں، چھپ کے بیٹھ جاتے ہیں۔ وہ پھر نکلیں گے اور پھر وبا پھیلے گی۔ اسی لیے اسے یہ ساری داستان سنانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ وہ صرف سکون قلب نہیں چاہتا۔ وہ اس ظلم اور بے انصافی کی ایک یادگار قائم کرنا چاہتا ہے جو ان انسانوں کے ساتھ ہوا، ان لوگوں کے حق میں شہادت دینا چاہتا ہے اور وہ اس وبا سے جو سبق اسے حاصل ہوا ہے وہ اوروں کو بھی بتانا چاہتا ہے۔ وہ سبق یہ ہے کہ آدمی میں تعریف کے قابل باتیں زیادہ ہیں اور نفرت کے قابل باتیں کم۔ یہ آخری اور مکمل فتح کا قصہ تو نہیں ہے، مگر وہ بتانا چاہتا ہے کہ اس وبا میں لوگوں کو کیا کیا کرنا پڑا کیونکہ موت اور ہلاکت کے خلاف کبھی ختم نہ ہونے والی جد و جہد میں یہی باتیں پھر کرنی پڑیں گی ـــــ ان تمام لوگوں کو جو ولی بننے کی صلاحیت تو نہیں رکھتے، لیکن وباؤں سے شکست بھی نہیں قبول کرنا چاہتے، بلکہ دوسروں کے دکھ درد کا مداوا کرنے کی اپنی سی پوری کوشش کرتے ہیں۔

یہ ہے عمل اور عمل کی ضرورت کا خاکہ جو کامیو نے پیش کیا ہے۔ اس میں وہ تیقن اور خود اعتمادی بالکل نہیں ہے جو ایسے پیغام سے وابستہ سمجھی جاتی ہے۔ مگر کامیو کا اثبات بہت مکمل ہے، غالباً بہت سے دوسرے لوگوں سے زیادہ مکمل ہے کیونکہ کامیو نے زندہ رہنے اور اچھی طرح زندہ رہنے کی خواہش کے سوا ہر چیز کو ثانوی قرار دیا ہے۔ ان ثانوی چیزوں کے متعلق وہ ہر قسم کی بحث کی گنجائش رکھتا ہے۔ اس کا اثبات اولین اور بنیادی چیز پر ہے۔ اس قسم کا اثبات اس لیے اور بھی اہمیت رکھتا ہے کہ آج مختلف سیاسی فلسفوں نے، اور ان سے بھی زیادہ سیاسی جماعتوں کے طریقۂ کار نے ثانوی جذبات کو اتنا اہم بنا دیا ہے کہ ان نظریات میں الجھنے کے بعد آدمی اپنے وجود کے بنیادی حقائق سے بھی غافل ہو جاتا ہے اور یہ نشہ ایسا تیز ہے کہ بعض اوقات تو موت کے منہ میں پہنچ کر بھی نہیں چھوٹتا۔ کامیو اور اس جیسے دوسرے لکھنے والوں کو جو چیز ایک ممتاز حیثیت دیتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور انسانیت کی بہترین اخلاقی اقدار کو بھی برقرار رکھا ہے؛ حالانکہ مختلف گروہ کامیو وغیرہ کو انسانیت کا دشمن ٹھہراتے ہیں۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ انھوں نے ان پرانی اخلاقی اقدار کو ایک بالکل نئی بنیاد پر قائم کیا ہے۔ چنانچہ یہ لوگ شالیت پرستی سے خالی نہیں ہیں جیسا کہ روسی رسالوں میں بعض انگریزی رسالوں میں انھیں پیش کیا جاتا ہے۔

مقصدی ادب کے سلسلے میں ان لوگوں کا رویہ یہ نہیں ہے کہ ایک خاص قسم کے محدود عمل کی ترغیب دے کر سمجھیں کہ ہمارا کام ختم ہو گیا۔ اس کے بجائے یہ لوگ خالص عمل کے سرچشموں کا جائزہ لیتے ہیں اور خود انسان کے وجود کی گہرائیوں میں سے عمل کی ضرورت پیدا ہوتے ہوئے دکھاتے

ہیں۔ چنانچہ یہ ادب ایک خاص مقصد کی خارجی تکمیل کے بعد ختم نہیں ہو جاتا بلکہ عمل کی ہر ضرورت کے وقت یہ ادب اس طرح پڑھا جا سکتا ہے جیسے اسی موقع کے لیے لکھا گیا ہو۔ یعنی یہ ادب اس مقام سے تخلیق ہوا ہے جہاں مقصدی ادب کی اصطلاح ہی بے کار یا غیر ضروری ہو جاتی ہے جس طرح سارتر کی تصریح کے مطابق وجود بذاتِ خود ایک ذمہ داری بن جاتا ہے، اسی طرح اس ادب کو اس کی ذمہ داری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کی بدولت ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

(جون ۱۹۵۰ء)

ہمارے شاعر اور اتباعِ میرؔ

جب اردو میں آزاد شاعری شروع ہوئی تو ہمارے بیشتر شاعروں نے اس کے معنی فی الجملہ بس اتنے سمجھے تھے کہ آزاد نظم وہ ہے جس میں قافیہ نہ ہو۔ اور اس بے قافیہ نظم میں کہا کیا جائے تو اس کا جواب یہ طے ہو گیا تھا کہ کسی نہ کسی قسم کی بیزاری یا شکستگی کا اظہار ہو۔ چنانچہ دو ڈھائی سال کے اندر ہی یہ حالت ہو گئی کہ دو شاعروں میں تمیز کرنا ممکن نہ رہا، ایک ہی نظم کو دو شاعروں کے نام سے بے کھٹکے پیش کیا جا سکتا تھا۔ نظم پڑھ کر آپ یہ بات بالکل نہیں سمجھ سکتے تھے کہ آخر یہ بحر کیوں استعمال کی گئی ہے، ایک لائن کس وجہ سے بڑی ہے، دوسری کس وجہ سے چھوٹی ہے۔ اسی طرح یہ بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ شاعر کو کسی شعری تجربے کی تجسیم کی ضرورت بھی پیش آئی ہے یا نہیں۔ یہ مانا کہ بعض تجربات اتنے لطیف ہوتے ہیں کہ ان کی وضاحت کرنے کی کوشش کریں تو وہ سرے سے غائب ہی ہو جاتے ہیں، لیکن ابہام کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر نے تجربے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی۔ چنانچہ ان آزاد نظموں میں ہمیں بس اتنا محسوس ہوتا تھا کہ شاعر صاحب کچھ دل شکستہ ہیں۔ یہ دل شکستگی بھی آہستہ آہستہ محض اضمحلال بن کے رہ گئی۔ جس طرح جوشؔ کے مقلدوں نے (اور ایک حد تک خود جوشؔ نے بھی) محض جوش و خروش اور جذباتی بھڑاس ہی کو شاعری سمجھ لیا تھا اسی طرح شاعروں نے افسردگی اور اضمحلال کو شاعری سمجھا۔ اگر اضمحلال کو شاعری کا موضوع یا شاعرانہ تجربے تک پہنچنے کا وسیلہ سمجھا جاتا تب بھی خیر ایک بات ہوتی، مگر ان حضرات کے لیے تو اضمحلال ہی شاعری بن گیا۔ اضمحلال بھی کیا، مضمحل آواز۔ ہمارے نئے شاعر کی تخلیقی جدوجہد کا ماحصل بس اتنا رہ گیا۔

یوں تو مسلسل ہنسی بھی آسانی سے برداشت نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی آدمی بغیر کسی خارجی یا داخلی

جو ان کے منہ بسورتا رہے تو کس میں اتنی طاقت ہے جو اس کے چہرے کو دلچسپ سے دیکھ سکے۔ ہمارے شاعروں نے مغرب کی آزاد نظم اچھی طرح نہیں پڑھی تھی۔ ہمارے نقادوں نے بھی دو چار ہاتھ لگے تھے۔ ہر شائع شدہ چیز کو پسند کرنا ہمارے نقادوں کا پیشہ ہی ٹھہرا۔ شاعروں نے کہا یہ شاعری ہے، نقادوں نے بھی اسے شاعری تسلیم کر لیا۔ البتہ پڑھنے والے تھوڑے ہی دن میں اکتانے لگے اور ان کے دل میں یہ سوال پیدا ہونے لگا کہ واقعی کیا یہی شاعری ہے۔ جو لوگ شروع ہی سے آزاد نظم کے مخالف تھے ان کی بات نہیں، جو موافق تھے انہیں بھی شبہ ہونے لگا۔ ہمارے یہاں سچ پوچھیے تو تنقید معطل ہی سی ہے، چنانچہ ان .... سوالوں پہ باقاعدہ بحث تو نہیں ہوئی البتہ پڑھنے والے اب غزلوں کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے، اور آہستہ آہستہ شاعر بھی۔ یہ تبدیلی بالکل خاموشی سے وقوع پذیر ہوئی۔ نئی شاعری نے پچھلے پندرہ سال میں مجموعی حیثیت سے جو کچھ کیا ہے، اس سے خاصی بے اطمینانی پیدا ہو چکی ہے، اس لیے اس تبدیلی سے کچھ لوگ خوش ہوئے اور یہ امید ہوئی کہ اب شاعری میں جان نہ سہی تو کچھ تازگی تو آئے گی ہی۔ لیکن اس تبدیلی کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا اور خوش ہونے کے مواقع روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں۔ آخر شاعری کسی خاص ٹکنیک سے تو پیدا نہیں ہوتی، شاعروں کی پوری زندگی سے پیدا ہوتی ہے۔ پچھلے دس سال سے ہمارے ادیبوں کی ذہنی زندگی جس ڈھرّے پر چلتی رہی ہے، اس کا رنگ تو ابھرے گا ہی۔ جب نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی تھی تو شروع شروع میں لوگوں نے تھوڑا بہت پڑھا اور سوچا تھا لیکن ہمارے ادیب ان کاموں سے جلد ہی فارغ ہو گئے۔ جو حضرات خاص قسم کے سیاسی رجحانات رکھتے ہیں، انہیں تو خیالات کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ ہدایات ہی بہت ہوتی ہیں۔ لیکن جو ادیب اپنے فن سے تھوڑا سا خلوص برتنا چاہتے ہیں، انہیں بھی پڑھنا یا سوچنا ایک اذیت معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے ادیبوں کے نزدیک ادیب بننے کے لیے اپنے آپ کو ادیب سمجھ لینا کافی ہے، باقی کام خود بخود ہو جائے گا۔ اس ذہنی ماحول کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج کل ہمارے ہاں جو ادب پیدا ہو رہا ہے، اس میں نہ تو زندگی کا کوئی گہرا تجربہ ملتا ہے نہ ذہنی کاوش کے آثار نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو ادیب جو کچھ لکھ رہے ہیں، اس میں کم سے کم تھوڑا سا جذباتی تموج تو ہے، ہمارے ہاں تو اتنا بھی نہیں۔

ہمارے شاعروں نے غزل کی روایت میں کسی چیز کی تقلید شروع کی ہے تو سہل ممتنع کی۔ سہل ممتنع کارگر ہوتا ہے تو صرف اسی صورت میں کہ شاعر نے زندگی کی کسی بنیادی حقیقت کو محسوس کیا ہو یا کسی جذبے کی تہ تک پہنچ گیا ہو۔ جب تجربے پر شاعر کی گرفت ایسی سادہ اور ایسی مضبوط ہو تو اس کا اظہار پیچیدہ طریقے سے نہیں ہو سکتا، بلکہ اس کے لیے واحد اسلوب سہل ممتنع ہے۔

کے معنی صرف سہل انگاری کے ہوتے ہیں یعنی شاعر گہرے تجربات کی ذمہ داری سے بچتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اچھے شعر بھی کہنا چاہتا ہے، وہ اسلوب کی سادگی سے گہرائی کا فریب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ آج کل ہمارے اکثر غزل گو حضرات نے اسی کی مشق شروع کر رکھی ہے۔ ان شاعروں کا دعویٰ ہے کہ وہ میر کی پیروی کر رہے ہیں۔ لیکن اگر وہ واقعی میر کی پیروی کر بھی رہے ہیں تب بھی انھوں نے میر کا وہ رنگ اختیار نہیں کیا جس پر میر کی حقیقی عظمت کا انحصار ہے۔ میر کے اچھے شعروں میں بھی دو رنگ ملتے ہیں، ایک رنگ تو یہ ہے کہ کسی چھوٹے سے یا لمحاتی تجربے کو حسین اور سادے طریقے سے پیش کر دیا جائے ؎

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
ان کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

جس سے تھی ہم کو چشم کیا کیا میر
اس طرف اُن نے اک نگاہ نہ کی

دوسرا رنگ یہ ہے کہ خواہ براہِ راست تعلق کسی چھوٹے تجربے سے ہو مگر جب وہ شعر میں ڈھل کر سامنے آئے تو اس پر شاعر کے سارے ذہنی اور جذباتی تجربات کی چھوٹ پڑ رہی ہو اور اس طرح وہ شعر ہمیں صرف ایک تجربے سے نہیں بلکہ انسانی زندگی کی نوعیت سے آگاہ کرے ؎

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

ضعف بہت ہے میر تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

صبر بھی کیجیے بلا پر میر صاحب جی کبھی

جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ ___ اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب، کوئی بات کرو

جب ترا نام لیجیے تب چشم بھر آوے ___ اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

یہ رنگ وہ ہے جس کی تقلید میں آدمی خون تھوک جاتا ہے خود میر نے کہا ہے ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے

درد و غم کتنے کیے جمع کہ دیوان ہوا

اس رنگ کے اشعار اردو شاعری کی وہ معراج ہیں جس تک پہنچنے کے لیے ہر اردو شاعر بیقرار رہا ہے اور آخر تھک ہار کر بیٹھ گیا ہے اور اپنی ناکامی کا اعتراف بھی کیا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس عاجزی اور بے بسی کی وجہ یہی ہے کہ اوروں سے اتنے درد و غم جمع نہیں ہو سکے اور وہ اپنی شخصیت کو ہمہ گیر نہیں بنا سکے۔ میر کے معاملے میں "درد و غم" جمع کرنے کے معنی مصیبتیں اٹھانے کے نہیں ہیں بلکہ زندگی کے متنوع تجربات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر غور کرنے کی طاقت کے۔ یہ طاقت جب غالب تک نے اپنے اندر نہیں پائی تو آج کل کے غزل گو حضرات کا تو ذکر ہی کیا۔ لیکن پرانے شاعروں نے کم سے کم میر کے اس عظیم انداز میں شعر کہنے کی اپنی سی کوشش تو کی، ہمارے ان شاعروں کو اس رنگ کا خیال ہی نہیں آیا۔ پہلا رنگ آسان تھا اور اس کے استعمال میں پوری ذہنی صلاحیتوں سے کام لینے کی ضرورت نہیں تھی، چنانچہ اسی کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔

میر کے اس ہلکے پھلکے رنگ کی تقلید پہلے بھی ہوتی رہی ہے، بلکہ چھوٹے شاعروں نے زیادہ تر اسی رنگ کو آزمایا ہے، لیکن اس رنگ میں ایک خدشہ بہت زبردست ہے۔ دوسرے رنگ کی تقلید میں چونکہ آدمی کو اپنی کئی صلاحیتوں سے کام لینا پڑتا ہے تو چاہے شعر میر کے برابر نہ کہہ سکے مگر محض ان صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کی وجہ سے اس کا کلام دلچسپی کا موجب بن سکتا ہے۔ پہلے رنگ میں آدمی یا تو کامیاب ہوگا یا ناکام ہوگا۔ بیچ کی کوئی بات نہیں ہو سکتی، اگر ناکام ہوا تب تو خیر بالکل ہی گیا، لیکن اگر کامیاب ہوا تو بھی میر کے برابر پہنچنا آسان نہیں۔ اور اس رنگ میں پوری کامیابی حاصل کیے بغیر وقیع شعر ہو نہیں سکتا، کیونکہ اگر چھوٹا سا تجربہ پوری طرح حسین بھی نہ بن سکا تو ہمارے کس کام

کا۔ دراصل بڑا شاعر جب کسی رنگ میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا ہے تو اس رنگ میں کہنے والے دوسرے شاعروں کے لیے زندگی دشوار کر جاتا ہے۔ مثلاً دردؔ ہی کو لیجیے۔ اگر میرؔ نہ ہوئے ہوتے تو دردؔ کا رتبہ اردو شاعری میں یقیناً اور بلند سمجھا جاتا، لیکن فی الحال دردؔ نہ تو پہلے رنگ میں میرؔ کا مقابلہ کر سکتے ہیں نہ دوسرے رنگ میں۔ ان دونوں رنگوں کے بیچ بیچ چلتے ہیں۔ یا دوسری مثال بیدارؔ دہلوی کی دیکھیے انھوں نے پہلے رنگ میں میرؔ کا تتبع کیا ہے۔ بیدارؔ کے دو چار شعر پڑھ کر آپ کو اندازہ ہوگا کہ سہل ممتنع میں میرؔ کی کامیابی کے بعد اس رنگ میں دوسروں کے شعر کتنے پھیکے ہو کے رہ جاتے ہیں ؂

صورت اس کی سما گئی جی میں
آہ کیا آن بھا گئی جی میں

دور سے بات خوش نہیں آتی
یوں ملاقات خوش نہیں آتی

ہیں تصور میں اس کے آنکھیں بند
لوگ جانے ہیں خواب کرتا ہوں

گو بزم میں ہم سے وہ نہ بولا
باتیں آنکھوں سے کر گئے ہم

عاشق نہ اگر وفا کرے گا
پھر اور کہو تو کیا کرے گا

اپنی آنکھوں اسے میں دیکھوں
ایسا بھی کبھو خدا کرے گا

صاف ستھری زبان ہے مزے مزے کے شعر ہیں۔ لیکن ان شعروں کے بعد کے شعر دس پندرہ منٹ سے زیادہ مسلسل نہیں پڑھے جا سکتے کیونکہ ہلکا سا تجربہ ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا جائے تو ہمارے ادبی تجربے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کرتا کہ ہمیں اس کی طلب ہو۔

بیدارؔ کو زبان پر قدرت حاصل تھی، الفاظ کی نشست کا سلیقہ تھا، اور بس باتیں تھیں۔ جب مجموعی طور سے ان کی شاعری کا تاثر یہ ہوتا ہے تو ہمارے ان نوجوان غزل گو شعرا کی کوششوں کا ماحصل کیا ہوگا! سہل ممتنع کے تازہ ترین نمونے میں جان بوجھ کر پیش نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن بعض شعر تو سہل ہوتے ہوتے مہمل ممتنع کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں۔ یوں ضرورت پڑنے تو فنکار کو ہر ممکن

اسلوب آزمانا چاہیے لیکن اگر شاعروں کی ایک پوری نسل سہل ممتنع کے پیچھے پڑ جائے اور اسے اپنا واحد ذریعۂ اظہار بنائے تو خطرے کی بات ہے۔ اس رنگ کی ایسی عام مقبولیت صرف ذہنی کاہلی کی علامت ہے؛ یعنی ظاہری طور پر چاہے غزل نے آزاد نظم کی جگہ لے لی ہو لیکن ذہنی سطح میں کوئی فرق نہیں آیا۔ بلکہ حال کچھ سقیم ہی ہو گیا ہوگا۔ اس انداز سے چاہے مغربی ادب کی پیروی ہو چاہے اپنی روایت کو از سرِ نو زندہ کیا جائے، بات برابر ہے۔ جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔

(جولائی اگست ۱۹۵۰ء)

حاشیہ

لے یہاں "ساقی" کے کاتب سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہیں۔ شاید اصل میں یہ عبارت اس طرح ہوگی "..... واحد اسلوب سہلِ ممتنع ہے۔ لیکن آج کل سہلِ ممتنع کے معنی صرف ....."

اِتباعِ میر

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہو گئی ہے، لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے، اس لیے ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میر کا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انھیں نظر انداز کر کے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبیعت اور ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے۔ پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی، اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے کیونکہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے، اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرنے ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے۔ یا میر سوچ نہیں سکتے تھے، محسوس کر سکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے، اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے کیا ایسا شاعر اتنا بڑا شاعر ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والے ہزاروں شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف کریں، اور غالب جیسا "فکری" شاعر چیں بول جائے۔ اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ میں اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں،

اور جیسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا، میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی،
جیسا میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، میر کے یہاں دو رنگ ہیں۔ میر جذبات کا شاعر بھی ہے، اسے چھوٹے
موٹے تجربات کو ایسے حسین طریقے سے پیش کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر آسانی
سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی
دوسرے اردو شاعر میں آدھی تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات
یا جذباتی تجربات نہیں، صرف "شاعرانہ" تجربات بھی نہیں، بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف
نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے، اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے
سکے۔ روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں، اور اسی
لیے عام شاعر ان سے بچ کر شاعری کرتے ہیں، یا پھر انھیں قبول کر لیتے ہیں تو ان میں لطیف تر تجربات کی
صلاحیت نہیں رہتی۔ میر ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا، خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان
کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جزو ہیں اور
انھی سے میر کی شاعری کو قوت، عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم صرف زندگی کے چند
تجربات خصوصاً لطیف تجربات سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے
اور اپنے سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکرِ محض کو شاعری میں سمونا
بھی بڑی مشکل بات ہے۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کر دینا
ایسی چیز ہے جو روز روز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے
کہ خالص مابعد الطبیعیاتی اور منطقی تفکر میر کے بس کا نہ ہو اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لیے لازمی بھی
نہیں لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا، دوسری طرف ذاتی
احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا،
یہی تو میر کی شاعری ہے بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے
ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔

پھر میر کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر
اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس
حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے

جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں ۔ اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی ، بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے ۔ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات سے غیر متعلق نہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ میر نے اس مسئلہ پر جس انداز سے غور کیا ہے، وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو لیکن اگر میر کو خالص جذباتی شاعر مان بھی لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہِ راست پوری زندگی سے ہو وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو۔

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں ، وہ چاہے اچھی ہو یا بُری ، اس کی ذمہ داری خود انہی کے اوپر ہونی چاہیے ۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا اور پھر غلط قسم کی سند کسی طرح بھی مستحسن نہیں ۔ اس طرح میر کے ساتھ جو ناانصافی ہوگی وہ تو ہوگی ہی ، خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا کیونکہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے ۔

(اکتوبر ۱۹۵۰ء)

خانخاناں اور درباری زندگی

کوئی شاعر کسی دربار سے متعلق رہا تو اس سے اس کی زندگی اور شاعری پر کیا اثر پڑا؟

اس سوال پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ طے کرنا چاہیے کہ ہم اس قسم کے اثر کو اچھا سمجھتے ہیں یا بُرا۔ یہ سوال اس لیے اہم ہے کہ اگر ہم دربار سے تعلق رکھنے ہی کو بذاتِ خود بُرا سمجھتے ہیں تو یہ بالکل ممکن ہے کہ اس قسم کے شاعر کے متعلق غور کرتے ہوئے ہمیں اس کی اچھائیاں بھی بُرائیاں معلوم ہونے لگیں۔ ہر زمانے میں بہت سی رائیں اس بُری طرح رواج پا جاتی ہیں کہ پھر لوگ ان کے متعلق سوچنا ہی چھوڑ دیتے ہیں۔ اس قسم کی راؤں میں سے آج کل یہ خیال بھی ہے کہ بادشاہت کا ادارہ بُری چیز ہے اور جو چیز بھی اس سے متعلق ہو بُری ہے۔ اگر اس جذبہ کو صرف موجودہ زمانے تک محدود رکھا جاتا تب بھی ایک بات تھی، لیکن ہوا یہ کہ بادشاہت کا ادارہ تاریخی حالات یا تاریخی ادوار کا لحاظ کیے بغیر مشروط طور پر قابلِ نفرت قرار پا چکا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے کیا ہم اسے بدل سکتے ہیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ زمانۂ حال میں ہم اپنے لیے بادشاہت کا ادارہ پسند نہ کریں، لیکن جس زمانے میں اس ادارہ کو ایک بالکل فطری چیز سمجھا جاتا تھا، اس زمانے میں اس ادارہ نے لوگوں پر، اور ان کے ساتھ شاعروں اور ادیبوں پر، ہر دوسرے ادارہ کی طرح کچھ اثرات ڈالے ہوں گے، بعض اچھے بعض بُرے۔ تو اگر ہم ان سارے اثرات کو یک قلم مردود قرار دے دیں تو ہمارا رویہ سراسر غیر سنجیدہ اور غیر علمی ہوگا کہ اس مخصوص زمانہ میں اس ادارے کی نوعیت اور اس کے اثرات کو ٹھیک طرح سمجھنے کے لیے ہمیں چاہیے کہ اس مخصوص زمانہ میں اس ادارے کی جو حیثیت تھی اسے نظر سے اوجھل نہ ہونے دیں ورنہ ہم معروضی اور حقیقی معنی میں کوئی مفید نتیجہ مرتب نہیں کر سکتے۔ مختصر یہ کہ ہمیں اپنے تعصبات سے کام نہیں لینا چاہیے جو مخصوص تاریخی حالات کی پیداوار ہیں، بلکہ تاریخی نقطۂ نظر اختیار کرنا چاہیے۔ چنانچہ

جب ہم یہ غور کرنا شروع کریں کہ کسی شاعر پر درباری زندگی کا کیا اثر پڑا تو پہلے سے یہ فرض نہیں کر لینا چاہیے کہ یہ اثر لازمی طور پر غیر مناسب قسم کا ہی ہو گا جہاں تک کسی شاعر کی زندگی یا شاعری پر دربار کے اثر کا تعلق ہے، یہ اثر زندگی کے دوسرے واقعات کے اثر سے نوعیت میں کسی طرح مختلف یا انوکھا نہیں ہوتا۔ جس طرح افلاس کا معاملہ ہے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ غربت سے شاعر کی شاعری بالکل دب اور گھٹ کے رہ جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ غربت کے اثر سے ردِ عمل کے طور پر شاعری اور چمک جائے، اسی طرح امارت یا دربار سے تعلق کا معاملہ ہے، اس کے اثرات بھی دونوں ہی طرح ہو سکتے ہیں۔ عام طور سے یہ اثرات (خواہ افلاس کے ہوں یا امارت کے) نہ تو یکسر اچھے ہی ہوتے ہیں نہ بالکل بُرے ہی، بلکہ ان سے بعض اچھائیاں پیدا ہوتی ہیں اور بعض بُرائیاں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دربار سے تعلق ایک طرزِ زندگی ہے اور اس کے اثرات اسی انداز کے ہوتے ہیں جیسے کسی اور طرزِ زندگی کے اس مسئلے پر غور کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخ کے بعض ادوار میں دربار سے تعلق کو ایک معقول اور شریفانہ طرزِ زندگی سمجھا گیا ہے۔ اگر معاشرے میں اس قسم کے طرزِ زندگی کو ایک خاص مقام حاصل ہے تو اس سے شاعر کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں ہے، بلکہ دربار سے تعلق ان صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کا وسیلہ بن سکتا ہے لیکن اس کے برخلاف اگر معاشرے کی روحانی اور تہذیبی زندگی میں دربار کی وہ جگہ باقی نہیں رہی تو پھر درباری زندگی سے شاعر کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچنے یا ان کے بے راہ ہونے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ کسی شاعر پر دربار کا کیا اثر پڑا، اسے سمجھنے کے لیے ہمیں یہ معلوم کرنا ہو گا کہ اس زمانہ میں مجموعی حیثیت سے معاشرے کے اندر دربار کی کیا جگہ تھی۔ یہ سمجھے بغیر ہم اچھے اور بُرے اثرات کا تعین نہیں کر سکتے۔ پھر اس کے آگے بات شاعر کے مزاج کی آتی ہے۔ ایک ہی زمانہ اور ایک ہی معاشرے میں رہنے کے باوجود دو شاعر درباری زندگی سے بالکل مختلف اور متضاد اثرات قبول کر سکتے ہیں۔ معاشرے میں دربار کی ایک جگہ ہونے کے باوجود ممکن ہے کہ شاعر کی غیرت، یا خود پسندی اس درجہ کی ہو کہ غلامی کا شائبہ تک اسے گوارا نہ ہو اور درباری زندگی اسے ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دے۔ مثلاً نظیری اور عرفی دونوں اکبر کے دربار سے متعلق تھے۔ نظیری کو فی الجملہ اس تعلق پر کوئی اعتراض نہیں تھا۔ مگر عرفی کو بار بار اپنی آزادہ روی اور دنیا سے بے تعلقی کے اعلان کی ضرورت پیش آتی تھی تو شاعر پر دربار کے اثرات کا معاملہ ایسا سیدھا سادا نہیں ہے، اس میں خاص پیچیدگیاں ہیں، اور شاعرانہ مزاج کی پیچیدگیوں کے ساتھ مل کر یہ اور الجھ جاتی ہیں۔

یہ بات طے کر لینے کے بعد اب آیئے عبدالرحیم خانخاناں کی طرف۔ خانخاناں صرف شاعر نہیں

تھا بلکہ خود دربار والا تھا۔ اکبر کے زمانے میں خود بادشاہ کے بعد شاعروں کی سرپرستی میں خانخاناں کا نمبر تھا۔ بہر صورت دیکھنا یہ ہے کہ اس طرز زندگی کا خانخاناں پر کیا اثر پڑا۔ یہاں ہمیں صرف دربار کا اثر نہیں بلکہ اکبر کے دربار کا اثر کہنا ہے۔ اکبر نے شاعروں اور عالموں کی سرپرستی کیوں شروع کی، یہ سوال تو نفسیات کا ہے، ممکن ہے کہ اس میں اکبر کی ناخواندگی کا بھی کچھ دخل ہو۔ بہر حال اکبر نے کسی نہ کسی تحریک کے تحت اپنے دربار کو ہر قسم کے علوم و فنون کا مرکز اور ایک تہذیبی ادارہ بنانے کی کوشش کی اس نے اچھے سے اچھے عالم اور شاعر ڈھونڈ کے جمع کیے۔ نہ صرف یہ بلکہ اُن میں سے جو لوگ انتظامی امور کی صلاحیت رکھتے تھے ان کو اس کا موقع بھی دیا۔ بادشاہ کی تقلید میں خاندانی امراء کو بھی علوم و فنون کی سرپرستی کرنی پڑی۔ یہ ٹھیک ہے کہ خانخاناں جیسے آدمی میں ذاتی جوہر اور شاعرانہ صلاحیت بذاتِ خود موجود تھی، لیکن اکبر کے سوا کسی اور بادشاہ کا دربار ہوتا تو یہ بالکل ممکن تھا کہ خانخاناں محض ایک اچھا سپہ سالار بن کے رہ جاتا اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لینے کی اسے فرصت ہی نہ ہوتی اور نہ ان کی طرف توجہ کرتا۔ چنانچہ خانخاناں کی تہذیبی سرگرمیوں میں اکبر کے دربار کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور موجود ہے اور کچھ نہ سہی تو یہی بات ہے کہ اکبر کے زمانے میں ایسے امراء کے لیے ترقی کے امکانات کم تھے جنہیں علم و فن سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ کم سے کم اس قسم کا کوئی امیر اپنی تمام دوسری صلاحیتوں کے باوجود اکبر کے مقربین خاص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا تو کم سے کم دربار میں ترقی کرنے کی خواہش نے ہی خانخاناں کے ذاتی رجحانات کو اور ابھارا ہوگا اور اس کے اندر مسابقت کا جذبہ پیدا کیا ہوگا۔ محض درباری زندگی اسے شاعر یا عالم تو نہیں بنا سکتی تھی، مگر اکبر کے دربار نے کم سے کم اس پر اتنا اچھا اثر تو ضرور ڈالا کہ اس کی شاعرانہ صلاحیت سلطنت کے نظم و نسق کے جھگڑوں میں پھنس کر ختم نہیں ہوئی بلکہ اسے اظہار اور ترقی کا موقع ملا۔ پھر اکبر کے دربار میں رہنے کی وجہ سے اسے نظیری اور عرفی جیسے شاعروں اور ابوالفضل اور فیضی جیسے عالموں سے سابقہ پڑتا، اور ان لوگوں کے مقابلہ میں اپنی عزت قائم رکھنے کی فکر میں اسے حاکم اور سپہ سالار ہونے ہوئے بھی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لینا پڑا۔ خانخاناں کی شاعرانہ صلاحیتیں کس پایہ کی تھیں، اس کا اندازہ کرنا ہو تو مولانا شبلی کی رائے سنیے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر خانخاناں شاعری پر پورا وقت اور پوری توجہ صرف کر سکتا تو وہ نظیری اور عرفی سے بڑا شاعر ہوتا۔ شبلی نے نظیری اور خان خاناں کی دو ہم طرح غزلیں لے کر ان کا موازنہ کیا ہے اور خانخاناں کی غزل کو نظیری کی غزل سے بہتر بتایا ہے۔ اس غزل کے دو ایک شعر دیکھیے ؎

شمارِ شوق ندانستہ ام کہ تا چند است
جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومند است

ادائے حق محبت عنایت است ز دوست
وگرنہ خاطرِ عاشق بہیچ خورسند است

نہ زلف دانم و نے دام ایں قدر دانم!
زپائے تا بہ سرم ہرچہ ہست در بند است

یہاں یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اگر خانخاناں میں ایسی زبردست شاعرانہ صلاحیتیں تھیں تو یہ درباری زندگی کا قصور ہے کہ وہ اپنی تمام صلاحیتوں سے پورا کام نہ لے سکا مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ خانخاناں امیرزادہ تھا اس کا آبائی پیشہ حاکمی اور سپہ سالاری تھا وہ یہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور تھا۔ اس لیے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اگر خانخاناں کو اکبر کا دربار نصیب نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں اس حد تک بھی ظہور میں نہ آسکتیں۔

پھر خانخاناں کے علوم و فنون کی طرف اتنی زیادہ توجہ کرنے کی ایک اور بھی وجہ تھی، خانخاناں بیرم خاں کا بیٹا تھا اور بیرم خاں مرنے سے پہلے اکبر کے خلاف بغاوت کر چکا تھا۔ یہ تو اکبر کی انسانیت تھی کہ اس نے بیرم خاں کے بیٹے کو اس دشمنی کا خیال کیے بغیر اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ ان حالات میں خانخاناں کے لیے لازمی ہو گیا کہ نہ صرف ترقی کے لیے بلکہ اپنی حیثیت برقرار رکھنے کے لیے بھی اپنے آپ کو ہر طرح سے اس توجہ کا اہل ثابت کرے اور جن خوبیوں کی وجہ سے بادشاہ کی نظروں میں اعتماد حاصل ہو سکے، ان سب میں کمال حاصل کر کے دکھائے۔ چنانچہ خانخاناں کی علم پروری اور سخن سنجی میں اس کے ذاتی حالات اور اکبر کے میلانات کا خاصا دخل ہے۔

اور کچھ نہیں تو خانخاناں کی ہندی شاعری ہی لیجیے۔ اس طرف خانخاناں کی توجہ مبذول کرانے میں اکبر کا کتنا اثر شامل ہے۔ اکبر نے چونکہ ایک بالکل ہی نئی حکمت عملی کی بنا ڈالی تھی اور وہ ایک نئے قسم کا کلچر پیدا کرنا چاہتا تھا، اس لیے اپنے دربار میں اس نے عربی اور فارسی کے عالموں اور شاعروں کے ساتھ سنسکرت کے پنڈت اور ہندی کے شاعر بھی رکھے تھے۔ فارسی شاعری کو فوقیت تو ضرور حاصل تھی مگر ہندی شاعری کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ خانخاناں نے ہندی میں جب دوہے لکھنا شروع کیے تو اس کی تحریک بھی دربار ہی کے زیرِ اثر پیدا ہوئی، عام لوگوں سے ربط و ضبط رکھنے کی وجہ سے نہیں۔ یوں خانخاناں کو ہندی شاعری سے ذاتی مناسبت بھی ہو گئی۔ مگر یہ شوق دربار

کی تحریک کے اثر سے ابھرا۔ پھر ان دوہوں میں خانخاناں نے جو خیالات نظم کیے ہیں ان کا ماخذ بھی عوام نہیں بلکہ دربار کے پنڈتوں کی صحبت اور دربار کے مذہبی اور متصوفانہ مباحثے اور مذاکرے ہیں۔ ہندو تصوف کا مطالعہ اکبر کے دربار میں بہت باقاعدہ طور پر ہوتا تھا اور پھر اس کا مقابلہ و موازنہ دوسرے مذہب کے تصوف سے کیا جاتا تھا۔ یہیں سے خانخاناں نے اپنے دوہوں کے موضوعات اور اپنا انداز بیان حاصل کیا ہے۔

ہندوؤں کے علوم و فنون سے خانخاناں کا شوق صرف ہندی شاعری تک ہی محدود نہیں رہا، اس نے عربی کے ساتھ ساتھ سنسکرت بھی سیکھی اور جو علوم ہندوؤں سے مخصوص تھے وہ بھی حاصل کیے۔ مثلاً اس نے جوتش کے متعلق کتاب لکھی ہے جس کا ایک مصرع فارسی میں ہے اور ایک سنسکرت میں۔

اس کی ذہنی زندگی پر دربار کا جو اثر پڑا، وہ اسی سے ظاہر ہے کہ اکبر کو خوش کرنے کے لیے اس نے تزک بابری کا ترجمہ ترکی سے فارسی میں کیا۔ اس ترجمہ کی عبارت سلیس اور عام فہم ہے جیسے کہ خود اصل کتاب کی عبارت ہے، لیکن یہ زمانہ ابوالفضل جیسے لسان الانشا پرداز کا ہے۔ اس کا اثر بھی خانخاناں پر نظر آتا ہے، چنانچہ اس نے جو عرضیاں بادشاہ کے حضور میں گزاری ہیں ان میں ابوالفضل کا رنگ جھلکتا ہے اور وہاں خانخاناں نے اپنی انشا پردازی کے جوہر دکھائے ہیں۔

یہ تو ہوئیں خانخاناں کی شاعرانہ اور ادیبانہ صفات۔ عالموں کی سرپرستی کا تخلیقی کام سے کوئی تعلق تو نہیں ہے لیکن یہ بیان کرنا بے جا نہ ہوگا کہ خود شاعروں کے دلوں میں اس کی بڑی عزت تھی۔ اندازہ ہے کہ اکبر کے سوا اس زمانہ میں کسی کی شان میں اتنے قصیدے نہیں لکھے گئے ہوں گے جتنے خانخاناں کی شان میں لکھے گئے۔ یہاں تک کہ ایک صاحب ملا عبدالباقی نے ان تمام قصیدوں کا مجموعہ مع شاعروں کے حالات کے "مآثر رحیمی" کے نام سے ترتیب دیا۔

غرضیکہ چاہے آپ خانخاناں کی شاعری پر غور کریں چاہے اس کے دوسرے کارناموں کو دیکھیں، اس کی زندگی کا کوئی پہلو دربار کے اثر سے خالی نہیں نظر آتا۔ اور اس اثر میں کوئی ایسی بات بھی نہیں جس پر افسوس کیا جائے، بلکہ فی الجملہ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خانخاناں کو اکبر کا دربار میسر نہ آتا تو شاید اس کے جوہر نہ کھلتے۔

(دسمبر ۱۹۵۰ء)

منٹو کے افسانے

منٹو کے متعلق لکھنے کی تحریک مجھے اس بات سے ہوئی ہے کہ پچھلے چار سال میں منٹو نے جو افسانے لکھے ہیں، ان کے تین مجموعے بیک وقت "چغد" "ٹھنڈا گوشت" اور "خالی بوتلیں، خالی ڈبے" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں منٹو کے فن میں جو اہم تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف میں وقتاً فوقتاً اشارے کرتا رہا ہوں، اور ان تینوں مجموعوں میں کئی افسانے اتنی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ ان پر فن کار کی شخصیت یا اور فروعی باتوں سے ہٹ کر صرف و محض افسانوں کی حیثیت سے غور ہونا چاہیے۔ لیکن میرے لیے مشکل یہ آ پڑی ہے کہ ان میں سے بیشتر افسانے ایسے زمانے میں لکھے گئے ہیں کہ جب صرف "ادبی سازشوں" کے سلسلے ہی میں میرا منٹو سے گٹھ جوڑ نہیں تھا بلکہ فن کار اور پاکستان کے لیے ایک شہری، دونوں حیثیتوں سے منٹو کے اندر جو طرح طرح کی نئی کشمکش جاری تھیں، انھیں بھی میں بہت قریب سے دیکھ رہا تھا۔ پھر یہ کشمکش اس وسعت اور شدت کے ساتھ کسی اور لکھنے والے میں نظر نہیں آتی تھی اس لیے میں منٹو کی شخصیت میں اور زیادہ دل چسپی لینے پر مجبور ہوا۔

اب سے دو سال پہلے اردو کے بہت سے ادبی رسالوں میں یہ بات بہت شد و مد سے ہر مہینے دہرائی جا رہی تھی کہ عسکری اپنی کاروباری مصلحتوں اور ضرورتوں کے لیے منٹو کو استعمال کر رہا ہے۔ منٹو نے اور میں نے اپنی دوستی پر کسی قسم کی روشنی ڈالنے سے احتراز کیا ہے کیونکہ دوستیاں بحث مباحثے اور ردّ و قدح کی چیز نہیں ہوتیں۔ ایک انسان کو دوسرے انسان کی ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے، اسے موضوعِ سخن بنانا مبتذل حرکت ہے۔ اپنی دوستی کے خالصتاً ذاتی پہلو پر میں آج بھی کچھ کہنے کو تیار نہیں ہوں، لیکن افسانہ نگار منٹو کی شخصیت ایسی چیز ہے جس کی صرف مجھی کو نہیں، پاکستان کی تہذیبی زندگی کو، بلکہ پورے ملک کو

ضرورت ہے۔ اسی لیے مَیں یہ بتانے پر مجبور ہوا ہوں کہ مَیں نے دو ڈھائی سال کے عرصے میں اس شخصیت کے بارے میں کیا دریافت کیا ہے۔

"نیا قانون" کو تو مَیں نے ہمیشہ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے مگر "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے سے پہلے مجھے منٹو کی افسانہ نگاری پر سخت اعتراض تھا۔ اس سے مجھے کبھی انکار نہیں ہوا کہ جہاں تک افسانہ لکھنے اور اس میں مطلوبہ تاثر پیدا کرنے کا تعلق ہے، اس پر تو منٹو کو قدرت حاصل ہے لیکن مجھے منٹو کی یہ عادت پسند نہیں تھی کہ وہ چھوٹے بڑے، اچھے بُرے، اہم اور غیر اہم ہر قسم کے تجربے پر افسانہ لکھتے ہیں، اتنا انتظار نہیں کرتے کہ چھوٹے تجربے بڑے تجربوں کی وضاحت کے کام آئیں، اور اس طرح زیادہ پہلو دار افسانہ تخلیق ہو سکے۔ مثلاً منٹو کا ایک افسانہ ہے "پھایا" اپنی حد تک تو یہ افسانہ ٹھیک ہے، اگر بحث یہ کہنا تھا کہ جو شخص "نیا قانون" جیسا معنی خیز افسانہ لکھ سکتا ہو وہ آخر اتنی سی بات سے مطمئن ہو کے کیوں رہ جائے۔ لیکن جب "بابو گوپی ناتھ" شائع ہوا تو پتہ چلا کہ منٹو میں چھوٹے تجربوں کو وضاحت کے لیے استعمال کرنے، انھیں آپس میں سمو کر بڑا تجربہ تخلیق کرنے اور متعدد اور متنوع تفصیلات کے ہجوم میں شدید ارتکاز پیدا کرنے کی کتنی بڑی صلاحیت ہے۔ اس افسانے سے یہ بھی معلوم ہوا کہ منٹو کی ذہنی زندگی صرف اتنی ہی نہیں ہے کہ لمحہ بہ لمحہ نئے نئے تجربات سے گزرتی رہے بلکہ اس میں ارتقا کی بھی کیفیت ہے، اور منٹو کو اپنے دماغ پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ زندگی کا جتنا اثبات اس سے اب تک ممکن ہوا ہے، اسے ایک افسانے کے اندر سمیٹ لے۔ یہ محسوس کر لینے کے بعد "پھایا" جیسے افسانوں کی نوعیت میرے لیے بدل گئی، یعنی اب وہ مجھے بذاتِ خود مقاصد نہیں بلکہ ذرائع معلوم ہونے لگے ہیں۔ منٹو کو بھی یہ پتہ ہے کہ انسانی دماغ اور انسانی زندگی کے بارے میں ان کا علم کتابی نہیں ہے، نہ وہ خالص تفکر کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کا ذہن زندگی کے بارے میں جو کچھ سوچنا سمجھتا ہے وہ ٹھوس واقعات اور کیفیات کی مدد سے سوچتا ہے۔ تو منٹو نے چھوٹے بڑے تجربات کے بارے میں جو افسانے لکھے ہیں وہ گویا ایک تفتیشی مہم کے حصے ہیں۔ چھوٹے سے تجربے پر افسانہ لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ زندگی کے کم سے کم اتنے ٹکڑے پر فن کار اپنی گرفت مضبوط کر لینا چاہتا ہے، اور اپنے آپ کو بتانا چاہتا ہے کہ مَیں نے زندگی سے کتنی واقفیت حاصل کر لی۔ یہ منٹو کے ذہنی عمل کا لازمی اسلوب ہے۔ مَیں ایسے حلقوں سے بھی واقف ہوں جو اس اسلوبِ عمل ہی کو منٹو کا سارا ذہن سمجھتے ہیں مگر "نیا قانون"، "بابو گوپی ناتھ"، "جانکی" جیسے افسانوں کی موجودگی میں اس قسم کے شبہات کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان تین نئے مجموعوں میں بھی کچھ ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں بنیادی تجربہ نہ بہت وسیع ہے نہ بہت وقیع، مگر ایسے افسانے بھی ایک نئی جستجو اور جدوجہد کا پتہ دیتے ہیں۔

ممکن ہے کہ آئندہ منٹو کے افسانوں کا خام مواد وہی رہے جو ہمیشہ تھا مگر اپنے خام مواد کی طرف فنکار کا رویہ بدل رہا ہے یوں تو منٹو نے کبھی غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے لیکن اب ان افسانوں میں منٹو کی توجہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ انداز بیان میں زیادہ سے زیادہ اختصار کے ساتھ زیادہ سے زیادہ جامعیت ہو، کیفیات و واردات کی باریکیاں بھی شامل ہوں اور رزدربیان بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے، جن تفصیلات سے افسانہ ایک ٹھوس تجربہ بنتا ہے وہ بھی موجود ہوں اور تاثر کی وحدت بھی قائم رہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تجربات زیادہ تر اسلوب سے متعلق ہیں، لیکن یہ ہو سکتا ہے کہ جب منٹو اپنے تازہ ترین تجربات کو سمیٹ کر آئندہ "بابو گوپی ناتھ" جیسا بھرپور افسانہ لکھیں تو اس نئے اسلوب بیان کی وجہ سے معنویت میں اضافہ نہ ہو۔

خیر، یہاں تک تو میں نے یہ بتایا ہے کہ "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے کے بعد میں نے منٹو کے فن کار ذہن کے متعلق کیا بات دریافت کی، لیکن میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ منٹو کی فن کار شخصیت کی جد و جہد کو پورے ملک کے لیے اہم سمجھا جاتا ہے۔ اب اس اجمال کی بھی تفصیل سنیے۔ "بابو گوپی ناتھ" پڑھنے سے پہلے میں شاذ و نادر ہی منٹو سے ملنے جاتا تھا، کیونکہ عام رائے کے بموجب میں بھی منٹو کو ایسا آدمی سمجھتا تھا جس کی ساری دلچسپیاں لوگوں کو چونکانے اور بھڑکانے پر مرکوز ہوں، لیکن اس افسانے سے میں ایسا متاثر ہوا تھا کہ اب میں یہ باور کرنے کو مطلق تیار نہ تھا کہ کوئی چھچھوری شخصیت کا آدمی ایسا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ چنانچہ میں فوراً منٹو سے ملنے پہنچا، اور جب ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا تو میں نے منٹو کو جیسا سنا تھا اس کے بالکل برخلاف پایا۔ اس وقت پاکستان بنے سات آٹھ مہینے ہوئے تھے اور ادیبوں کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ پاکستان کا حقیقت بن جانا کیسا ہی حیرت انگیز واقعہ سہی، مگر اب اسے اپنے شعور میں جگہ دی جائے۔ مگر اپنے شعور میں تبدیلیاں کرنا، کسی نئی چیز کو شعور میں جگہ دینا، ان سب باتوں میں تکلیف اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کے لیے ہمارے بیشتر ادیبوں کے ذہن تیار نہیں تھے، اور نہ آج ہیں۔ البتہ ایک منٹو کا ذہن ہے جو ٹھوس تجربے سے انکار کر ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ منٹو نے پاکستان کے وجود میں آتے ہی یہ بات مان لی تھی کہ چاہے ہم اس حقیقت کے ظہور کے لیے پہلے سے تیار نہ ہوں، مگر اب اسے اپنے شعور سے باہر نہیں رکھا جا سکتا، اور چونکہ اس حقیقت کو تسلیم کرنا ناگزیر ہے، اس لیے اپنی قبولیت میں اثباتی رنگ کیوں نہ ہو اور اس حقیقت کو زیادہ سے زیادہ اثباتی چیز بنانے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ منٹو نے اگر پاکستان کو قبول کر لیا تھا تو نہ تو اس میں کوئی رجعت پسندی تھی نہ کوئی سازش تھی۔ منٹو کی شخصیت سچے فنکار کی شخصیت ہے وہ کسی تجربے کو آخری اور مکمل تجربہ نہیں سمجھتا، ہمیشہ نئے سے نئے تجربے کے لیے تیار رہتا ہے اور جب اسے نیا اور ٹھوس تجربہ حاصل ہو جائے تو اس کے اظہار میں بھی نہیں جھجکتا۔ منٹو کے اندر گہری تبدیلیوں کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے، مگر یہ تبدیلیاں کسی کی فرمائش یا فہمائش سے واقع

نہیں ہو سکتیں نہ رک سکتی ہیں، نہ منٹو کے لیے یہ ممکن ہے کہ اپنے تجربات کو ہر پہلو سے الٹ پلٹ کر دیکھے۔ ر
یہیں اگر منٹو کا دوسروں سے جھگڑا پیدا ہوتا ہے ـــــ یعنی ان لوگوں سے جو چاہتے ہیں کہ فن کار اپنے تجربات
کا صرف وہی پہلو دیکھے جو ان کی مصلحت بینی فن کار کو دکھانا چاہتی ہے۔ ان لوگوں میں ترقی پسند بھی شامل
ہیں، پاکستان کی حکومت بھی اور ہر قسم کے مصلحت کوش اور اقتدار پسند لوگ بھی خواہ وہ اپنے آپ کو خالص ادیب
ہی کیوں نہ کہتے ہوں۔ یہ کشمکش کچھ پاکستان تک ہی منحصر نہیں ہے، آج ساری دنیا میں فن کار کو یہ لڑائی لڑنی
پڑ رہی ہے۔ مختلف عناصر اس کے تجربات کو مختلف سمتوں میں محدود کر دینا چاہتے ہیں کیونکہ وہ فن کار کے تجربات
کو نہایت موزوں اور مفید آلۂ کار سمجھتے ہیں۔ بہت سے فن کار ہیں جو بلند آہنگ آدرشوں سے مرعوب ہو کر
یا ذہنی آرام طلبی کی وجہ سے یا تحسین و آفریں کے غلغلوں میں اپنی ہستی اور اس کے فرائض سے غافل ہو کر یہ
پابندیاں قبول بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن ہر ملک میں کچھ نہ کچھ ایسے لوگ بھی نکل آتے ہیں جو بالکل طبعی طور پر حد بندیاں قبول
نہیں کر سکتے۔ جنھیں نئے ذہنی اور روحانی تجربات کی ایسی لت پڑی ہے کہ ان کے بغیر وہ زندہ ہی نہیں رہ سکتے۔ ما
جو اگر اپنے ٹھوس تجربات سے محروم ہو جائیں تو انھیں ایسا معلوم ہو جیسے ان کی آنکھیں چھن گئیں۔ یہ لوگ نہ تو یہ
کہتے ہیں کہ ہم انسانیت کے رہنما اور محسن ہیں، نہ انھیں یہ دعویٰ ہے کہ صداقت ہمیں پر نازل ہوئی بلکہ انھیں
اتنی مہلت ہی نہیں ملتی کہ اپنی اہمیت یا غیر اہمیت پر زیادہ غور کریں۔ انھیں تو ہر وقت یہ دھن رہتی ہے کہ زندگی
جس طرح ہمارے تجربے میں آ رہی ہے اسے جتنی صحت کے ساتھ بھی ممکن ہو سکے بیان کر دیں، خواہ اس بیان
سے کسی کے مفاد کو نقصان پہنچے یا فائدہ۔ ہمارے ملک میں اس قسم کا ایک آدمی منٹو ہے، اور چونکہ منٹو کے سوا
اس وقت کا آدمی اپنے یہاں اور کوئی نظر نہیں آتا اس لیے منٹو کی ذہنی جدوجہد کی اہمیت میری نظروں میں اور
بڑھ جاتی ہے ؎

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب آپ منٹو کے یہ تینوں مجموعے پڑھیں تو ذرا اس نقطۂ نظر سے بھی غور کیجیے۔ ان تینوں کتابوں میں
آپ کو بہت سے ایسے افسانے ملیں گے جو منٹو کے بہترین افسانوں میں سے ہیں، اور کئی ایسے افسانے
ملیں گے جن کا شمار اردو کے بہترین افسانوں میں ہو گا لیکن بعض دفعہ آپ کو یہ احساس بھی ہو گا کہ منٹو نے یہ افسانہ
جھلاہٹ یا بیزاری کی رو میں لکھ دیا ہے۔ ممکن ہے درست ہو، لیکن منٹو کی جھلاہٹ بھی سیدھی سادی
چیز ہے۔ اس کی تہ میں صداقت کی کبھی نہ بجھنے والی پیاس، خود اپنے معتقدات کا ایماندارانہ تجزیہ کرنے
کی خواہش، مختلف تجربات کا آپس میں مقابلہ اور موازنہ کرنے کی لگن، زندگی کی کسی ایک تفسیر پر تکیہ کر کے

بیٹھ جانے سے انکار، نئے تجربات کی لگن میں نفی کرتے ہوئے بھی اثبات کی خواہش ــــ یہ ساری باتیں آپ کو منٹو کے چھوٹے سے چھوٹے افسانے میں ملیں گی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، اسلوبِ بیان کی اتنی تبدیلی اور ایسی زبردست روحانی بے اطمینانی اور بے چینی جیسی ان نئے افسانوں میں ملتی ہے، ضرور اس بات کا پیش خیمہ ہے کہ منٹو کے قلم سے "بابو گوپی ناتھ" کے برابر کا کوئی اور افسانہ تخلیق ہونے کو ہے۔

(جنوری، فروری ۱۹۵۱ء)

معاشرہ اور ادیب

پاکستان میں ادبی جمود اس درجے کو پہنچ چکا ہے کہ اب تو بتلانے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ہر شخص جسے ادب سے ذرا بھی دلچسپی ہے گھٹن محسوس کر رہا ہے۔ لیکن کمال تو یہ ہے کہ گھٹن محسوس کرنے کے باوجود اس کیفیت کو ختم کرنے کے طریقوں پر غور و فکر بالکل نہیں ہو رہا، بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے لوگوں نے اسے ایک ناگزیر یا مستقل کیفیت سمجھ لیا ہو۔ بعض لوگ وقتاً فوقتاً قدرے حسرت کے ساتھ اس آرزو کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ اب تو کوئی تخلیقی تحریک شروع ہونی چاہیے، مگر ابھی تک یہ معلوم کرنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی کہ تخلیقی تحریک کیا چیز ہوتی ہے، اپنے آپ سے پیدا ہو جاتی ہے یا اس کا انحصار دوسری چیزوں پر بھی ہوتا ہے، اس کے نمودار ہونے کے لیے ارادی اور شعوری عمل سے بھی کام چل سکتا ہے یا آدمی یقین اور ایمان کامل کے ساتھ انتظار کیے چلے جانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔

اگر ارادی طور پر تخلیقی تحریک پیدا کر لینا ممکن ہے تو اس قسم کی کوشش کے ہمارے یہاں آثار تک نظر نہیں آتے، نیک نیتی کی البتہ کمی نہیں۔ اگر ہم اس تحریک کے اپنے آپ سے اپنے آپ نمودار ہونے کا انتظار کر رہے ہیں تب بھی ہمارے انتظار میں کوئی شوق یا شدت نہیں ہے۔ یوں ہی ایک مبہم سی خواہش کبھی کبھی دل میں جاگ اٹھتی ہے، اور وہ بھی چند لوگوں کے دل میں۔ حکومت اور حکومت سے متعلق لوگوں کو تو خیر خود ادب کی ترقی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، اور ضروری بھی کیا ہے کہ ہو بھی۔ زیادہ تشویشناک بات یہ ہے کہ خود ادیبوں کے دل میں بھی خالص ادبی سرگرمیوں کا وہ احترام باقی نہیں رہا جو دس سال پہلے تھا، بلکہ اب ایک ایسی نئی بات پیدا ہو گئی ہے جو متوازن قومی زندگی کے لیے بڑی مہلک ہے۔ آزادی ملنے سے پہلے عام طور سے یہ سمجھا جاتا تھا کہ ادیب قسم کے لوگ کوئی کام جم کے نہیں کر سکتے اور کوئی ذمہ داری کا کام نہیں سنبھال سکتے۔

چلیے، ٹھیک تھا اس خیال کا نفوذ ذرا سا جواز بھی مل سکتا ہے۔ لیکن آزادی ملنے کے بعد سے ایک دو ادیب، چشم بد دور، اپنے آپ کو غیر ادیبوں سے زیادہ کارآمد ثابت کر چکے ہیں، اس لیے ادیبوں کی کارکردگی کے متعلق تو شاید زیادہ شبہات باقی نہیں رہے لیکن دنیاوی **منفعت** سے ادیبوں کی بے نیازی اور اپنے کام کو بذات خود ہر طرح تسکین بخش سمجھنے کی صلاحیت۔ بڑے سے بڑے مادیت پرستوں سے اور کچھ نہیں تو خراجِ تحسین تو وصول کر ہی لیتی تھی ادیبوں کو چاہے کتنا ہی حقیر سمجھا جاتا رہا ہو لیکن پھر بھی ادیبوں میں کوئی چیز تھی جو ناقابل گرفت اور ناقابل فہم تھی اور مرعوب ہونا جانتی ہی نہیں تھی، اس لیے ادیبوں کی اچھی بری کوئی نہ کوئی الگ حیثیت تو تھی ہی۔ اس لیے اور جگہ نہ سہی تو ایک محدود سے حلقے میں ادیب اپنے آپ کو کسی قابل تو محسوس کر سکتا تھا۔ لیکن اب پاکستان میں ادیب کی یہ الگ حیثیت روز بروز مٹتی چلی جا رہی ہے۔ اربابِ اقتدار کو ادیب اور شاعر یا تو کھیل تماشوں کے وقت یاد آتے ہیں یا جب ان سے کوئی قومی خدمت لی جا سکتی ہو۔ مصیبت یہ ہے کہ آہستہ آہستہ ادیب بھی اس صورتِ حال کو قبول کرتے چلے جا رہے ہیں اور ان کے اندر سے وہ غرور غائب ہوتا چلا جا رہا ہے جو فنکار کے لیے اپنی مدافعت کا ہتھیار ہی نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات تخلیق میں بھی مدد دیتا ہے۔ شاید ادیبوں کے دل و دماغ پر یہ خیال مسلط ہوتا چلا جا رہا ہے کہ ادیب صرف ذلیل بن کر زندہ رہ سکتا ہے، اور اس میں ایسا ہرج ہی کیا ہے، صرف مادی نقطۂ نظر سے ہی نہیں بلکہ عام انسانی نقطۂ نظر سے بھی غور کریں تو واقعی کوئی ایسا ہرج بھی نہیں ہے۔ ایک عام آدمی کو زندگی میں اپنی خودداری سے کتنی دفعہ سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے، صرف خودداری کے سہارے زندگی نہیں کٹتی۔ تو اگر ادیب بھی اپنے غرور کو بالائے طاق رکھ دے تو ہمیں اتنی جلدی چیں بر جبیں نہیں ہونا چاہیے۔ ادیب کو بھی بعض وقت آدمی بننا پڑتا ہے لیکن یہ بھی نہ ہو کہ بالکل ہی آدمی بن جائے۔ بڑا ادب پیدا کرنے کے لیے عام آدمی کا احترام لازمی ہوتا ہے لیکن ادیب کے لازمی غرور کے بغیر بھی بڑا ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ آج پاکستان میں رونا اسی بات کا ہے کہ ہمارا پورا ماحول اسی غرور کا دشمن ہے اور ادیب کو قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ اس غرور کا ذرا سا بھی جواز نہیں، اور اب ادیب بھی اس بات کے قائل ہوتے جا رہے ہیں۔ آزادی ملنے کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ قومی زندگی میں ادیب کی حیثیت کچھ بہتر ہو، وہاں ہوا یہ ہے کہ جو کچھ تھا وہ بھی گنوا بیٹھے۔ اب تو ڈر یہ ہے کہ تخلیقی تحریک شروع ہونے کے انتظار ہی انتظار میں کہیں ادیبوں کے دل سے تخلیق کی خواہش ہی رخصت نہ ہو جائے۔ اول تو پہلے ہی کیا رہی ہے، لیکن ملک میں تخلیقی کام کی بے وقعتی کا یہی حال رہا تو باقی بچی کھچی بھی کے دن اور چلے گی۔

اس تخلیقی لگن کو برقرار رکھنے کے لیے ادیبوں کی خودداری اور عزتِ نفس کو سہارا دینا اشد ضروری

ہے۔ اس کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کو امیروں وزیروں کے حضور میں باریابی کا موقع ملے۔ بلکہ خودداری کا زوال تو اسی خواہش سے شروع ہوتا ہے۔ آخر اس کی کیا ضرورت ہے کہ ادیبوں کے جلسوں میں غیر ادیب اگر صدارت کریں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہم میں سے کوئی بڑا ادیب نہیں ہے، اور صدارت کرتے ہوئے شاید ہم میں سے ہر ایک کو شرم آئے۔ لیکن ہمارے ادبی جلسوں میں یہ تو محسوس ہونا چاہیے کہ یہاں صرف وہ لوگ جمع ہیں جنھیں تخلیقی کام سے ذاتی دلچسپی ہے اور جو اپنے ذاتی مسائل پر غور کرنے کے لیے یہاں جمع ہوئے ہیں، اور یہاں ان مسائل پر صرف و محض تخلیقی پہلو سے غور ہوگا۔ اس کے برخلاف ہمارے یہاں حال اتنا خراب ہو چکا ہے کہ ہر ادبی انجمن کا بڑا جلسہ غیر ادیبوں کی شمولیت کی وجہ سے صرف رسمیات ہو کے رہ جاتا ہے۔ پی، ای، این کی تو شکایت ہی فضول ہے، وہ ادیبوں کی انجمن ہی نہیں ہے، نہ ادب سے اس کا کوئی تعلق ہے۔ افسوس نہیں بلکہ رنج تو اس بات کا ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق تک اپنی دیرینہ روایات برقرار نہیں رکھ سکا۔ صرف ایک حلقے ہی سے یہ توقع ہو سکتی تھی کہ اور کوئی نہ سہی تو یہ انجمن آخر تک خالص ادبی اقدار کی محافظت نہ کرے گی مگر حلقے کے نئے رجحانات دیکھ کر پاکستان میں ادب کے مستقبل کا تصور کرنے سے بھی ڈر لگنے لگتا ہے۔

آخر الامر آہ کیا ہو گا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

البتہ اب ایک نیا ادارہ قائم ہوا ہے جس کے متعلق پیش گوئی تو نہیں کی جا سکتی، مگر ممکن ہے کہ اس کی بدولت ادبی فضا کے اضمحلال میں تھوڑی بہت کمی واقع ہو۔ میرا مطلب پنجاب اکیڈمی سے ہے جو صلاح الدین صاحب کی کوششوں سے قائم ہوئی ہے۔ اب تک اخباروں سے جو کچھ معلوم ہوا ہے، اس میں ایک بات بڑی امید افزا ہے۔ یہ ادارہ حکومت یا کسی اور کا دست نگر نہیں بننا چاہتا بلکہ براہ راست ان لوگوں سے مدد کا طالب ہے جو ادب کی ترقی سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ پھر شاید اس کا انتظام بھی ادیبوں ہی کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کتابوں کی نشر و اشاعت کے سلسلے میں اگر یہ ادارہ کسی ادیب کے ساتھ اچھا سلوک کرے گا تو اس کی قدردانی ادیبوں کی طرف سے ہو گی، یا اگر کسی کے ساتھ برا سلوک ہوگا تو وہ بھی ادیبوں کی طرف سے ہوگا، باہر کے لوگوں کی طرف سے نہیں۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ ادیبوں کا ایک الگ معاشرہ بن کے رہ جانا کوئی مستحسن بات ہے۔ قوم کی وسیع زندگی سے ادیبوں کا بے تعلق ہو جانا تو خود ادب کے لیے بھی سود مند نہیں ہو سکتا لیکن ادب اور ادیب کی حیثیت جب اس طرح گر چکی ہو جس طرح ہمارے ملک میں ہوا ہے تو پھر ادب کی مدافعت اور

محافظت کا واحد ذریعہ یہی رہ جاتا ہے کہ ادیب اور ادب سے گہری دلچسپی رکھنے والوں کی ایک چھوٹی سی جماعت تخلیقی کام کی حد تک اپنے آپ کو ایک الگ معاشرہ سمجھے اور جس طرح بھی بن پڑے، اپنی کوششوں سے زندہ رہنے کی جد و جہد کرے اور دوسروں کی قدر شناسی یا ناقدر شناسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔ میں تاکید کے ساتھ دہراتا ہوں کہ اپنے آپ کو اس طرح ایک الگ معاشرہ سمجھ لینے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ ادیب روحانی طور پر بھی عام لوگوں کی زندگی سے الگ ہو جائے۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ اپنے کام کی داد لینے کے لیے ادیب اپنے حلقے سے باہر کہیں نہیں جائیں گے، بلکہ عزت اور ذلت دینے والی کا ماخذ اپنی جماعت ہوگی۔ پاکستان میں ادب کی زندگی کا مجھے تو فی الحال صرف یہی طریقہ نظر آتا ہے ورنہ ویسے تو ملک میں ادیب کی اچھی خاصی "مانگ" ہے۔ اب سوال یہی ہے کہ پاکستان کا ادیب اپنی روح کا مطالبہ پورا کرتا ہے یا کبھی کبھار اسسٹنٹ سیکرٹریوں اور ڈپٹی سیکرٹریوں کے ساتھ بیٹھ لینے میں زیادہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اگر ادیبوں کی خودداری کسی طرح زندہ رہ سکی تو شاید مر گر کے کوئی تخلیقی تحریک پھر شروع ہو جائے، لیکن اگر ادیب تک تخلیقی کام کو فخر کی بات نہ سمجھ سکے تو پھر تخلیق کیسی!

(جون ۱۹۵۱ء)

ناپختہ ادب

کسی فن پارے میں فن کار نے اپنے ذاتی حالات کو کس حد تک استعمال کیا ہے، دوسروں کی زندگی کے کتنے اور کیسے پہلوؤں کو اپنے تجربے میں کس حد تک سمویا ہے، اپنے تخیل سے کتنا کچھ ایجاد کیا ہے، پھر اس پیچیدہ مرکب سے اپنے آپ کو کتنا علیحدہ رکھا ہے اور کس حد تک اپنے آپ کو اس میں کھو جانے دیا ہے، یہ ایسے سوال ہیں جن کا جواب پوری صحت کے ساتھ معلوم کرنا دشوار ہے۔ اگر فن پارہ کامیاب ہے تو یہ کام بعض اوقات ناممکن ہو جاتا ہے۔ البتہ نیم پختہ یا بالکل کچی چیز میں اس بات کا اندازہ فوراً آسانی سے ہو جاتا ہے کیونکہ کچا فن کار فن پارے کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ براہِ راست یا فقط ذرا پھیر کے اپنی ڈائری لکھتا ہے۔

یہ کچا پن ہمارے ادب میں شروع سے موجود ہے۔ پندرہ سال پہلے جب ہمارے ادیبوں نے لکھنا شروع کیا، اس وقت سب کے سب نوجوان تھے، اور نوعمر لوگوں کی طرح انھیں سب سے زیادہ دلچسپی اپنے آپ سے اور اپنے ذاتی تجربات سے تھی۔ منٹو ضرور ایک ایسا آدمی تھا جو شروع ہی سے اپنے آپ کو نہیں بلکہ دوسروں کو دیکھتا تھا۔ ممکن ہے کہ جتنی شخصیت منٹو کی اپنے افسانوں میں ظاہر ہوتی ہے اتنی کسی اور افسانہ نگار کی شخصیت ظاہر نہیں ہوتی، مگر اس کا اظہار براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ اندازِ بیان، فضا، لب و لہجے اور کرداروں کے ذریعے۔ منٹو ہمیشہ دوسروں کی زبان سے بولتا ہے۔ یہ بات منٹو کے ابتدائی افسانوں میں بھی موجود ہے۔ منٹو کا جو افسانہ سب سے پہلے مقبول ہوا وہ "نیا قانون" ہے اور یہ افسانہ کسی حیثیت سے بھی منٹو کی ڈائری نہیں ہے بلکہ منٹو نے جب کبھی براہِ راست اپنے بارے میں کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، ہمیشہ خراب افسانہ لکھا ہے۔ اس کے برخلاف دوسرے لوگوں کے اچھے سے اچھے ابتدائی افسانے دیکھ لیجیے، سب کے سب ذاتی رنگ میں ہوں گے، مثلاً احمد علی کا "ہماری گلی"۔ اس میں ذاتی انحرافات کی خامیاں

تو ہیں ہیں، مگر مصنف نے ہمیں مجبور کیا ہے کہ ہم گلی کو اس کی آنکھ سے دیکھیں اور ہمارے اندر وہی رد عمل پیدا ہو جو اس کے اندر ہوا ہے۔ کم سے کم اس قسم کی خواہش اس افسانے میں ضرور موجود ہے۔ کرشن چندر کا تو رنگ ہی خالصتاً یہی ہے۔ وہ صرف اسی پر بس نہیں کرتے کہ ہمیں ہر چیز کو مصنف کی آنکھ سے دیکھنے اور مصنف کے ذاتی جذبات میں شریک ہونے کی دعوت دیں، بلکہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہم مصنف کو حساس، نیک دل، شریف اور انسان دوست آدمی سمجھیں۔ یوں تو ان کے مقاصد خاصے اچھے ہیں، وہ ہمیں سماجی برائیوں کا تماشا دیکھنے کے لیے بلاتے ہیں، لیکن جب پردہ اٹھتا ہے تو سماجی برائیاں تو کتبوں کی شکل میں دیوار پر آویزاں دکھائی دیتی ہیں اور سب سے آگے بیچارا غمزدہ مصنف نظر آتا ہے جس نے منہ پر رحم دلی اور معصومیت بے تحاشا پوت رکھی ہے۔ ہمارے نوجوان ادیب اپنے آپ سے ویسے ہی کون سی کم محبت کرتے تھے کہ کرشن چندر نے انھیں سکھایا کہ ادیبوں کو اور کچھ کرنا ہی نہیں چاہیے۔ بہر حال، پانچ چھ سال تک اتنی بات ضرور رہی کہ جہاں ادیب اپنے آپ کو محبت کے قابل سمجھتے تھے، وہاں یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سماج کے ہاتھوں ہم پر ظلم ہو رہا ہے، اور وہ کسی نہ کسی حد تک اس ظالم کو غور سے دیکھنا اور سمجھنا بھی چاہتے تھے۔ چنانچہ اس احساس کے تحت وہ کبھی کبھی اپنے آپ کو بھول کر دوسروں کو دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ لیکن اب ہوا یہ ہے کہ ظالم اور مظلوم کی حیثیت متعین سی ہو کے رہ گئی ہے۔ اب یہ بات ایسی صداقت بن گئی ہے جس پر غور کرنے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ظالم تو ظالم، اب تو ہمارے ادیبوں کو "مظلوم" سے بھی کوئی گہری دلچسپی نہیں۔ پہلے کم سے کم یہ تو تھا کہ ادیب اپنی زندگی کے واقعات سے مزا لیتے تھے، انھیں اپنے تخیل میں بار بار دہرا کے ان میں تھوڑی سی پیچیدگی پیدا کرتے تھے تاکہ ان سے زیادہ دیر تک مزا لیا جا سکے۔ لیکن اب تو اس مزے کا احساس اور اس لطف اندوزی کی ضرورت بھی ختم ہو گئی۔ اب تو ہمارے افسانہ نگار اپنی زندگی کے ہر واقعے کو مکمل اور بنا بنایا افسانہ سمجھنے لگے ہیں۔ ان واقعات سے میرا مطلب صرف وہی باتیں نہیں ہیں جو اپنے ساتھ واقع ہوئی ہوں بلکہ وہ قصے بھی ہیں جو کہیں سننے میں آ گئے ہوں اور اس وجہ سے اہم اور گراں قدر معلوم ہوتے ہیں کہ خود ہم نے سنے ہیں۔ آج کل افسانوں میں صرف یہی دو قسم کے واقعات استعمال ہو رہے ہیں اور ہمارے ادیبوں کی تخلیقی صلاحیت نے کام کرنا بند کر دیا ہے۔ ہر افسانہ نگار اپنے تجربات کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا معلوم ہوتا ہے، اور افسانہ لکھتے ہوئے اسے بس یہ جلدی رہتی ہے کہ بوجھ پھینک کے بھاگوں۔ اگر ہمارے افسانہ نگار دوسروں میں دلچسپی نہیں لے سکتے یا غیر ذاتی تجربات کو اپنے اندر نشو و نما پا کر نئی چیز بننے کی اذیت برداشت نہیں کر سکتے تو کم سے کم اپنے ذاتی تجربات ہی سے تھوڑی سی علیحدگی اور معروضیت برت سکتے۔ لیکن انھیں اپنے واقعات ایسے عزیز

ہیں کہ دم بھر کے لیے بھی ان سے الگ نہیں کر سکتے۔ پھر ان واقعات کی تعداد بھی انھیں اتنی اطمینان بخش نظر آتی ہے۔ یا پھر یہ واقعات انھیں ایسے پیارے ہو گئے ہیں کہ ڈر لگتا ہے کہ نئے واقعات کے مقابلے میں کہیں ماند پڑ کے نہ رہ جائیں اس لیے ان واقعات کی تعداد میں اضافہ بھی نہیں کرنا چاہتے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے دو ایک دلچسپ افسانے لکھے اور ڈھیر ہو گئے۔

کہتے ہیں کہ آج کل بڑے بڑے ناول لکھے جا رہے ہیں اور اردو ادب میں زبردست اضافہ ہو رہا ہے، لیکن زیادہ تر تو یہ اضافہ چھپے ہوئے کاغذوں کے وزن ہی میں ہو رہا ہے۔ عام طور سے تو ان ناولوں میں بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ واقعے سے واقعہ چپکاتے چلے گئے اور ڈھائی تین سو صفحے کا اوسط پورا کر دیا۔ بعض دفعہ تو یہ ہوتا ہے کہ واقعات بلکہ خواہشات کی رو میں ناول نگار صاحب یہ تک بھول جاتے ہیں کہ ناول میں تھوڑی سی واقعیت بھی ہونی چاہیے۔ مثلاً ابھی دو چار دن ہوئے میں ایک ناول کے ورق الٹ رہا تھا جو کہتے ہیں خاصا مقبول ہوا ہے۔ اس ناول کے ہیرو ایک صیغۂ واحد متکلم ہیں، جو اس لیے مصور بنے ہیں کہ اپنی رشتہ دار لڑکیوں کو سامنے بٹھا کر وینس کا تصور مکمل برہنگی کے ساتھ کر سکیں۔ ناول کی ہیروئن ایک روایتی حیادار اور شرمیلی لڑکی ہے جو گناہ کے خیال سے بھی ڈرتی ہے مگر مصور کے سامنے بیٹھتے ہی (غالباً مصور کے منہ سے بہتی ہوئی رال سے) اتنی متاثر ہوتی ہے کہ فوراً قمیض کے بٹن کھول دیتی ہے۔ خیر چلیے یہاں تک بھی مانا کہ ایسی باتیں ہو ہی جاتی ہیں لیکن دوسرے دن وہ اپنی اٹھارہ انیس سال کی کمائی صیغۂ واحد متکلم کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ ناول نگار کی بھلمنساہٹ آڑے آ گئی اور قمیض کے ہٹ جانے پر ہی گزری ورنہ وہ تو نہ جانے کیا کیا اتروا لیتے۔ اگر ہمارے ادیب سچے واقعات بیان کر کے ہی مطمئن ہو جاتے تب بھی خیر ایک بات تھی ہم انھیں مجبور سمجھ کر معاف کر دیتے لیکن اب تو لوگ ان باتوں پر اتر آئے ہیں جو اپنے ساتھ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے مگر افسوس کہ نہیں ہوئیں۔ تخیل پرستی کے زمانے میں تو بیچارے شاعر رگ گل سے بلبل کے پر ہی باندھا کرتے تھے، آج واقعہ نگاری کے زمانے سے تو بس ہوس ہی ٹپکتی رہتی ہے۔ حالت یہ ہو گئی ہے کہ ہمارے یہاں کی ننانوے فیصد "ادبی" تحریریں نفسیاتی معالجوں کے لیے چاہے جتنی سود مند ہوں مگر ادبی تنقید کے دائرے سے باہر نکل چکی ہیں۔

(نومبر ۱۹۵۱ء)

تخلیق اور اسلوب

ورجینیا وولف نے کہا ہے کہ ۱۹۱۰ء میں لوگوں کا کردار بدل گیا اور ۱۹۱۰ء میں بات صرف اتنی سی ہوئی تھی کہ کچھ پاگلوں نے لندن میں فرانس کے مابعد تاثراتی مصوروں کی نمائش کرڈالی تھی۔ یہ بیان ظاہر میں تو عجیب سا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دن بیٹھے بٹھائے لوگوں کا کردار ہی بدل جائے، لیکن یہ تو ہماری آنکھوں دیکھی بات ہے کہ ۱۹۴۷ء میں لوگوں کا کردار بدل گیا، چاہے خارجی واقعات کے ذریعے ہی بدلا ہو۔ اگر انسان کے کردار کا انحصار اس بات پر ہے کہ حقیقت کا ردِ عمل اعصاب پر کس قسم کا ہوتا ہے، تو کم سے کم چند حساس آدمیوں کی حد تک یہ ممکن ہے کہ اظہار کا ایک نیا انداز وجود میں آئے تو ان کا کردار بدل جائے۔ ممکن ہے کہ اس انداز کا وجود میں آنا بھی بہت سے سماجی عوامل پر مبنی ہو مگر یہ بھی ہو سکتا ہے، بلکہ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ ہمارے محسوسات میں تبدیلیاں اظہار کے نئے اسلوب کے ذریعہ واقع ہوں۔ اسی حقیقت کو آسکر وائلڈ نے یوں بیان کیا تھا کہ فن فطرت کا تابع نہیں، بلکہ فطرت فن کی نقل اتارتی ہے۔ ہم کن چیزوں سے دلچسپی لیں کن سے نہ لیں اور کس قسم کی دلچسپی لیں، ان چیزوں کے اور خود اپنی دلچسپی کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو، یہ سب بالآخر ہمیں فن بتاتا ہے۔ ایک فرانسیسی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ محبت کرنا فطری چیز نہیں ہے، اسے تو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، سونے جاگنے کے اسلوب فن متعین کرتا ہے۔ اگر انھی چیزوں کا نام کردار ہے تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ نئے اسلوب کی ایجاد سے ہمارا کردار بدل جاتا ہے۔ اسلوب خارجی حالات یا ماضی اور حال کا عکس بھی سہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے اسلوب کی دریافت ایک نئے مستقبل کی تعمیر ہے۔ ہماری اردو زبان، ادب اور اس کے اسالیب ایسے زمانے کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں مسلمانوں کا خارجی اقتدار ختم ہو رہا تھا مگر قوم نے ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کر کے اپنے کردار، اپنے وجود کو

از سرِ نو ترتیب دیا، اپنی زندگی کا ثبوت پیش کیا، اپنے مستقبل پر ایمان کا اظہار کیا، زندگی کی جدلیات سے عہدہ برآ ہونے کے جتنے داخلی طریقے قوم کے بہترین آدمیوں نے دریافت کیے تھے اور جن پر انسانوں کے کردار کا دار و مدار ہوتا ہے، ان کا نقشہ پیش کیا، گویا نئے ذریعۂ اظہار کی ایجاد قوم کے لیے نئی زندگی کی تخلیق تھی۔

پھر ۳۶ء کے قریب ایک نیا اسلوب وجود میں آیا، اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا کردار بھی بدلا۔ سیاسی خیالات اور سماجی نظریے تو اور طریقوں سے بھی بدل سکتے تھے، لیکن ایک نئی قسم کی نثر اور نظم، خواہ وہ بُری ہی سہی، پیدا ہوئی اور اس کے ساتھ عربوں کا طرزِ زندگی، طرزِ احساس اور حقیقت کے جملہ مظاہر کے متعلق ان کا ردِ عمل پہلے جیسا نہ رہا۔ ان تبدیلیوں میں بہت سی باتیں خوش ہونے کی تھیں، بہت سی افسوس کے قابل، یہ الگ چیز ہے، لیکن جو لوگ اس نئے ادب کے زیرِ اثر آئے ان کا کردار تو الگ رہا، حواسِ خمسہ تک ان لوگوں سے مختلف ہو گئے جن کی نشو و نما ۳۲ء سے ۳۶ء تک والے ادب کے ذریعے ہوئی تھی۔ الفاظ کے نئے انتخاب، جملوں کی نئی ترکیب، فقروں کی نئی نشست، نثر کے نئے آہنگ نے اعصاب کا عمل، بصارت اور سماعت کا انداز بدل دیا۔ بعض چیزیں نظر آنی بند ہو گئیں، بعض نئی چیزیں نظر آنے لگیں۔ یہ تبدیلیاں خفیف اور سطحی تھیں، کچھ ایسی زیادہ وقیع نہیں تھیں۔ یہ سب سہی، مگر تبدیلیاں پیدا ضرور ہوئیں۔ پھر چونکہ ہمارے ادیب اپنی کوششوں سے بڑی جلدی مطمئن ہو گئے، اس لیے ان تبدیلیوں میں وسعت اور گہرائی نہیں آ سکی، بلکہ دو تین سال سے تو ان کا اثر بھی زائل ہونا شروع ہو گیا ہے، اور لکھنے والوں کے احساس کا انداز کچھ فلمی قسم کا ہوتا جا رہا ہے۔

سال بھر سے تو حالت اتنی خراب ہوئی ہے کہ نیا اسلوب پیدا کرنے کی کوشش کا تو سوال ہی کیا ہے، ادیبوں میں ایک آدھ اچھا جملہ لکھنے کی خواہش بھی نظر نہیں آتی۔ اول تو اسلوبِ بیان سے دلچسپی نئے ادیبوں کو تھی ہی کم، اور جو تھی بھی وہ اس عقیدے کی نذر ہو گئی کہ ادب خارجی واقعات سے پیدا ہوتا ہے یعنی جب تک کوئی فساد، بلوہ، ہڑتال نہ ہو، ادب کا مواد دستیاب ہی نہیں ہو سکتا۔ اور جب کوئی ایسا واقعہ پیش آ گیا تو وہ بذاتِ خود اتنا دلچسپ معلوم ہوتا ہے کہ جو الفاظ سب سے پہلے اور آسانی سے مل جائیں، ان کی مدد سے اسے بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسے واقعات میں مشکل یہ ہے کہ سب ہنگامے ایک سے ہوتے ہیں اور ان میں ایک سی باتیں ہوتی ہیں۔ اگر ادیبوں کے پاس ان کے سوا اور کوئی موضوع ہی نہ ہو تو پڑھنے والے ان کی تحریریں پڑھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ ایک ہنگاموں پر ہی کیا منحصر ہے، اگر سب لوگ اپنے اپنے عشق یا ہوس کی داستانیں ایک ہی انداز میں سنانی شروع کر دیں تو بھی یہی حشر ہوتا ہے۔ جو چیز کسی کے عشق کو دلچسپ بناتی ہے وہ طرزِ احساس ہے۔ ہمارے ادیبوں میں نہ تو نئے داخلی تجربوں کی سکت باقی

رہی ہے نہ یہ شوق ہے کہ جو کچھ اور جتنا کچھ تجربے میں آیا ہے اسی کے لیے کوئی موزوں اور مؤثر ذریعۂ اظہار ڈھونڈیں۔ بعض اوقات داخلی تجربے اپنے لیے اسلوب بیان پیدا کرتے ہیں، وہاں بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اسلوب بیان پیدا ہو گیا تو وہ نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے، کیونکہ آخر اسلوب داخلی زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہے۔ بظاہر یہ مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے کہ چاہے کچھ کہنے کو ہو یا نہ ہو آدمی بولنا شروع کر دے الفاظ میں معنی اپنے آپ سے اپنے آپ آتے چلے جائیں گے۔ لیکن اگر ادیب کو اپنے وسائل اظہار سے واقعی گہری دلچسپی ہو تو یہ کچھ ایسی انہونی بات نہیں ہے کہ انھیں استعمال کرنے کی خواہش ہی سے وہ تجربات ذہن میں روشن ہوتے چلے جائیں جو اس اسلوب کی مدد سے بیان ہوں گے۔ والیری نے اپنی کئی زبردست نظموں کے بارے میں بتایا ہے کہ پہلے دماغ میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا ہوا، پھر ایک فقرہ ابھر کے شعور کی سطح پر آیا، پھر کچھ عرصے سوچنے کے بعد نظم کا موضوع طے ہوا۔ تو اسالیب بیان سے دلچسپی کوئی ایسی معمولی یا فروعی چیز نہیں ہے جیسی ہمارے یہاں سمجھی گئی ہے۔ تجربے تو ہر آدمی کے محدود ہی ہوتے ہیں، اُن کے لیے ایک نئی ہیئت تلاش کرنے کا شوق انھیں اتنی وسعت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے کہ آدمی بار بار ان کی تشکیل کرتا ہے اور پھر بھی وہ دلچسپی کا باعث بنے رہیں۔ ہمارے نئے ادب کی تحریک اسی لیے اتنی جلدی بے دم ہو کے رہ گئی کہ ہمارے ادیبوں کو اپنے تجربوں سے تو دلچسپی تھی مگر اسالیب سے نہیں تھی۔ چنانچہ جب ان کے تجربے ختم ہو گئے تو ان کا لکھنا لکھانا بھی ختم ہو گیا یا ان کی تحریروں میں جان نہ رہی۔ آج کل کا ادبی تعطل بھی اسی وجہ سے اتنا شدید ہے کہ ہمارے داخلی تجربات سطحی اور معدودے چند سہی، مگر ان کی تشکیل کی خواہش بھی تو باقی نہیں رہی ہے۔ جب تک لوگوں میں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی یا دوسرے الفاظ میں تجربات کی تشکیل کے ذرائع سے دلچسپی نہ ہو، ادب کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں جمود ختم تو کیا ہو گا اور بڑھے گا ہی۔

(دسمبر ۱۹۵۱ء)

عشق، ادب اور معاشرہ

ہمارے یہاں ایک طرف تو ادیبوں میں تخلیق کی خواہش کمزور پڑ گئی ہے، دوسری طرف نظریہ سازی اور نظریہ بازی کا شوق لوگوں کو ہو گیا ہے۔ نظریہ بازی بذاتِ خود بری چیز نہیں ہے، ادیبوں میں کوئی قوی تخلیقی لگن موجود ہو تو جھوٹے اور مہمل نظریے بھی کام دے جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں نظریہ سازی عموماً ایسے لوگ کرتے ہیں جنھیں زندگی یا ادب کسی میں بھی تخلیقی کام سے کوئی سروکار نہیں، تخلیقی کام کی فطرت اور نوعیت کا کوئی اندازہ نہیں، مگر رشد و ہدایت سے دلچسپی ہے اس لیے نظریے گھڑتے ہوئے انھیں اس بات کی بالکل فکر نہیں ہوتی کہ ہم جن چیزوں کے بارے میں نظریے بنا رہے ہیں ان کی زندگی میں کیا جگہ ہے، اور ان نظریوں کی مدد سے تخلیقی کام میں ترقی ہوگی یا تخلیق بالکل ہی بند ہو جائے گی۔ پھر یہ نظریے سیاسی جلسوں میں اس طرح بے سوچے سمجھے دہرائے جاتے ہیں کہ چاہے لوگ انھیں قبول کریں یا نہ کریں مگر کم سے کم دماغ میں موجود رہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ فی الجملہ یہ ہوا ہے کہ ادیب کوئی چیز تخلیق کرنا بھی چاہتا ہے تو اسے یقین کے ساتھ اس کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا کہ لوگ اسے کس نظر سے دیکھیں گے۔ میرا مطلب ادبی قدر و قیمت سے نہیں ہے۔ یوں تو آدمی کو اپنی تخلیق کے بارے میں بڑی بڑی غلط فہمیاں ہو سکتی ہیں لیکن بہر صورت ادیب کو یہ تو معلوم ہونا چاہیے کہ میرے تخلیقی کام کو لوگ قابلِ قدر چیز سمجھیں گے یا شغلِ بے کاراں یا بے راہ روی یا اگر اُسے یہی معلوم ہو جائے کہ اس کی تخلیق کو سماج کے لیے مضر سمجھا جائے گا تب بھی وہ اپنا رویہ صحیح طور پر متعین کر سکتا ہے۔ کم سے کم وہ یہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ میرے اور سماج کے درمیان ایک طرح کی عداوت ہے اور میں دوسروں سے کسی رحم یا نرمی کی توقع نہیں کر سکتا۔ ہمارے یہاں بالکل وہی حساب ہوا ہے کہ مرے پر سو دُرّے، ایک تو ادیبوں کے دل میں ویسے ہی کچھ لکھنے کی خواہش پیدا نہیں

ہوتی، پھر اوپر سے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ سماج سے ہمارا کیا تعلق ہے، دوستی کا یا عداوت کا یا ایک دوسرے سے بے نیازی کا۔

ہمارے یہاں زندگی میں ادب کی جگہ کے متعلق کیسے کیسے عجیب نظریے رائج ہیں، اس کا اندازہ ذرا اس واقعے سے کیجیے۔ ایک صحبت میں ایک عالم دین نے نصیحت فرمائی کہ اب ہمیں میر اور غالب پڑھنا چھوڑ دینا چاہیے کیونکہ یہ ہمارے زوال کی نشانیاں ہیں، اب ہمیں عشق کرنا نہیں بلکہ لڑنا سیکھنا چاہیے چونکہ انہوں نے حسب توقع اقبال کو شہادت میں پیش کیا تھا، اس لیے ایک صاحب نے یاد دلایا کہ اقبال نے یہ بھی کہا ہے کہ :-

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

دوسرے صاحب نے تصریح کی کہ اقبال نے صرف "کبھی کبھی" کی اجازت دی ہے، یہ نہیں کہا ہے کہ دل کو ہمیشہ کھلا چھوڑے رکھو۔ پہلا نظریہ جیسا کچھ ہے وہ تو ہے ہی، مگر اس میں ایک خوبی ضرور ہے۔ اس نظریے میں یہ بات بالکل ظاہر ہو گئی ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنا قومی غداری کے مترادف ہے چلیے مان لیا، ٹھیک ہے۔ اب جن لوگوں کو ادب پڑھنے اور لکھنے سے دلچسپی ہے، اگر ان میں ہمت ہے تو وہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم غدار ہی بن کر زندہ رہیں گے اور غدار بن جانے میں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے انھیں برداشت کرنے کو تیار ہیں۔ لیکن یہ "کبھی کبھی" والا نظریہ قومی زندگی اور فرد کے ذہنی توازن دونوں کے لیے بڑا خطرناک ہے کیونکہ اس میں یہ مفروضہ شامل ہے کہ ادب اور عشق ہیں تو بری چیزیں، مگر جیسے چھٹے چھ ماہے اتفاق سے شراب پی لینے یا کوئی چھوٹا موٹا گناہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے، اسی طرح ان باتوں میں بھی اگر اعتدال سے کام لیا جائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔ اس نظریے کے مطابق قومی زندگی کا نقشہ یوں مرتب ہوتا ہے کہ ہمیں زندگی تو مجاہد کی طرح بسر کرنی چاہیے، لیکن تفریح کے لیے کبھی کبھار کسی سے دل لگا لیں یا شعر گنگنا لیں تو اتنی بات معافی کے قابل ہے۔ یہ بالکل چھاؤنی کی اخلاقیات ہے۔ یعنی ہفتہ بھر تو محنت سے پریڈ کرتے رہے چھٹی کے دن آنکھ بچا کے بازار کی سیر کر آئے۔ غور کیجیے اگر کسی قوم کا مطمح نظر اسی قسم کی زندگی بن جائے تو وہ کیا چیز ہوگی۔ انسان میں بہت سی جبلتیں غائب تو نہیں ہو جائیں گی نہ ان کا علاج یہ ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ اگر وہ جبلتیں واقعی بری ہیں تو وقتاً فوقتاً انھیں اظہار کی آزادی دے دینے سے بھی ان کی برائی ہیں کمی نہیں آئے گی بلکہ اس طرح تو وہ انسان کی زندگی کو سرتاسر گندگی بنا دیں گی۔ جو آدمی

عشق کو گندگی سمجھتا ہے، وہ اتفاقاً عشق کر بیٹھنے کے بعد عمر بھر شرم سے پانی پانی ہوتا رہے گا، اور اسے اپنے اچھے اعمال بھی برائی سے ملوّث معلوم ہوں گے۔ ان بری جبلتوں سے عہدہ برآ ہونے کا طریقہ تو یہی ہے کہ ان کی قلب ماہیت کی جائے۔ ان میں لطافت، وسعت، رفعت پیدا کی جائے۔ یہ قلب ماہیت فلسفہ، شعر، ادب اور فن ہی کی مدد سے ہوتی ہے۔ ادب کے اہم ترین اجتماعی فرائض میں سے ایک یہ بھی ہے۔ عشق کرنا ادب سے نہیں سیکھا جاتا۔ یہ تو ایک جبلّت ہے۔ ممکن ہے بُری جبلّت ہو، مگر نسلِ انسانی کی بقا کے لیے ضروری بھی ہے۔ ادب تو یہ سکھاتا ہے کہ عشق معصومیت اور شرافت کے ساتھ بھی کیا جاسکتا ہے اور چھچھورے پن کے ساتھ بھی۔ میرؔ اور غالبؔ کو مٹا دیجیے تو عشق تو لوگ پھر بھی کرتے رہیں گے، البتہ ذرا بے ڈھنگے پن، بے شعوری اور رکیک پن کے ساتھ کریں گے۔ ان عناصر سے قومی زندگی میں چند نئے اضافے تو ہوں گے، مگر ان اضافوں کی قدر و قیمت کیا ہوگی، یہ ذرا سوچنے کی بات ہے۔ کلچر اور خصوصاً ذہنی کلچر کا حاصل بھی ہے کہ انسانی فطرت کے سارے تقاضوں کے لیے مناسب جگہ نکل آئے اور اُن میں زیادہ سے زیادہ غلو پیدا ہو، یہ سب عناصر ایک دوسرے سے الگ الگ یا متصادم نہ رہیں بلکہ پوری زندگی ایک ایسا نقشہ بن جائے جس میں اندرونی ہم آہنگی ہو۔ انسانی تاریخ میں ہر چھوٹی بڑی تہذیب نے یہی کوشش کی ہے، اور اپنی بساط کے مطابق کوئی نہ کوئی نقش مرتب کیا ہے۔ پتہ نہیں "خالص اسلام" نے اس ضمن میں کیا کیا کیونکہ "خالص اسلام" کوئی تاریخی حقیقت نہیں، ہمارے زمانے کے چند زندگی سے ڈرنے والے بزرگوں کا ذہنی مفروضہ ہے۔ البتہ مسلمانوں کے بارے میں وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جبلّی زندگی اور انسانی فطرت کی دعوتِ مبارزت قبول کی، اور جن عناصر کو صرف اچھا ہی نہیں بُرا بھی کہا جاسکتا ہے، انھیں نکھارنے، سنوارنے اور جلا دینے کی کوشش کی۔ رومیؔ، حافظؔ، سعدیؔ، میرؔ، غالبؔ، آتشؔ یا حالیؔ کے لیے عشق کوئی فروگذاشت یا حادثہ یا چھپانے کی چیز نہیں تھی۔ ان کی پوری ذہنی اور روحانی طاقتیں تو اس بات پر صرف ہوئی تھیں کہ جنسی خواہش میں اتنی طاقت اور غلو آجائے کہ وہ صرف تین منٹ کی دل لگی ——— اور وہ بھی "کبھی کبھی" ——— نہ رہے بلکہ عام انسانی تعلقات میں بھی وہ جذباتی گہرائی پیدا ہو جائے جو عام آدمی صرف جنسی تعلقات میں دکھا سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ شاعر عشق کو انسان سے آگے بڑھ کر فطرت اور کائنات سے متعلق نہ کر سکے ہوں جیسا شیکسپیئر، ڈانٹے، گیٹے، بِلیک، جوئس یا کالی داس نے کر کے دکھایا ہے۔ بہر حال ہمارے ان شاعروں نے عشق کو اتنا ہمہ گیر تو بنا دیا کہ اس میں اجتماعی تعلقات بھی شامل ہو جائیں اور شخصی اور غیر شخصی جذبات کی حدیں مل جائیں۔ ان لوگوں نے عشق کو محض ذاتی اور وقتی تسکین کا

وسیلہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے انسانی سماج کی جڑوں میں پیوست کر دیا جب سعدی اپنے محبوب سے شکایت کرتا ہے کہ ؎

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
نیک بدعہدی کہ بے ما می روی

تو اسے یہ رنج نہیں ہے کہ لو، کبھی کبھی کی تسلی کا ذریعہ بھی ہاتھ سے گیا۔ "بدعہدی" کا ذکر کر کے وہ عشق اور سماجی اقدار میں ایک تعلق اور ہم آہنگی پیدا کر رہا ہے۔ عشق کو تماشہ بینی سمجھ کے اس پر چار حرف نہیں بھیج رہا بلکہ جنسی تعلقات کو بھی سماجی اقدار کی تنظیم میں لا رہا ہے۔ عشق کو چھپے چوری کی چیز نہیں سمجھ رہا بلکہ عام انسانی تعلقات کا لازمی حصہ بتا رہا ہے جس پر عام اخلاقی معیاروں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر فراق کا یہ شعر دیکھیے ؎

آنکھ بھری سی دل اُمڈا سا
آج تو حُسن بھی ہے اپنا سا

یہ انسانی ہم آہنگی، یہ انسانی درد، انسانی شخصیت کا یہ رچا ہوا اور بھرپور احساس جس کے بغیر باوقار انفرادی اور اجتماعی زندگی ممکن ہی نہیں، کبھی کبھی کی نظر بازی سے حاصل نہیں ہوتا عشق اور عام زندگی کو یک جان بنا دینے سے نصیب ہوتا ہے۔ فراق کے شعر میں جن تعلقات کا ذکر ہے، یہ عاشق اور معشوق کے نخرے نہیں ہیں جو ایک دوسرے سے لذت حاصل کرنے کے لیے کبھی کبھی مل لیتے ہوں۔ یہ دو انسانی ہستیوں کا رشتہ ہے جن میں انسانی روح کے سارے کے سارے عناصر مشترک ہیں جن کی بدولت محبوب صرف جنسی خواہش کی تکمیل کا وسیلہ نہیں رہتا بلکہ عاشق کی انسانی شخصیت کا عکس بن جاتا ہے۔ یہاں فراق نے جنسی خواہش کو بڑھاوا نہیں دیا بلکہ جنسی خواہش کے اندر سے انسانی ہم آہنگی اور لگاؤ کے عناصر نکال کر چمکائے ہیں ؎

آخر الامر آہ کیا ہو گا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

کیا میر درد کا یہ شعر صرف جنسی نا آسودگی کا اظہار ہے؟ یا اس میں پورے نظام زندگی کی نامعلوم اور پُر اسرار قوتوں کے سامنے انسانی روح کی بے اختیار چیخ گونجتی ہے جو جنسی خواہش رکھنے والے اور جنسی خواہش کا مرکز بننے والے دونوں کے سینے سے ایک ساتھ نکلی ہے۔ اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ دل کی رسّی کبھی کبھی ڈھیلی چھوڑ دینے والے زندگی کو اس عظیم احترام اور استعجاب کی نظر سے

دیکھ بھی سکتے ہیں؟

ایک زمانہ تھا کہ صوفیوں اور شاعروں کی روحانی ریاضت کے طفیل ہمارے یہاں عشق کے تصور میں اتنی گیرائی آگئی تھی کہ میرؔ کے والد مرتے وقت انھیں یہ نصیحت کر سکتے تھے کہ "بیٹے، عشق کرو"۔ یہ وصیت کرتے ہوئے اتنا تو انھیں صاف طور سے معلوم تھا کہ اس جملے کا مطلب چھٹی کے دن چاوڑی بازار جانے کا ہرگز نہیں۔ کہنا وہ یہی چاہتے تھے کہ اپنے عام انسانی تعلقات میں عشق کی سی شدت اور گہرائی پیدا کرو یا اپنے عشق کو اتنی وسعت دو کہ اس میں سارے انسان سما جائیں۔ میرؔ کے زمانے میں ہماری تہذیب طہارتِ نفس کے اس درجے پر پہنچ گئی تھی۔ آج قومی "ترقی" کے زمانے میں بستر پہ لیٹ کے جہاد کرنے والے اُسے قومی زوال کا دور کہتے ہیں اور میرؔ کی شاعری پر آوارگی پھیلانے کا الزام لگاتے ہیں جس نظامِ اقدار میں عشق ہمہ گیر بن کر سارے انسانی تعلقات پر حاوی ہو جانے کے بجائے صرف کبھی کبھی کی چیز رہ جائے، اس سماج میں لوگ مجاہد نہیں بنیں گے، بلکہ یہ کوشش کریں گے کہ کبھی کبھی کی بات روز ہی ہوتی رہے۔ اس قسم کی اخلاقیات اور فلسفے سے قلب میں اطمینان نہیں پیدا ہوتا بلکہ بے صبری اور ندیدا پن بڑھتا ہے۔ عشق کو باقی نظامِ زندگی سے باہر چھوڑ دینے کا نتیجہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اجتماعی اور اخلاقی رشتے کمزور پڑ جائیں۔ اگر اس کبھی کبھی کے عشق والے نظریے نے ہمارے یہاں رواج پایا اور لوگ اس تربیتِ نفس سے بھی محروم کر دیے گئے جو صرف ادب سے حاصل ہو سکتی ہے تو میدانِ جنگ میں ڈٹے رہنا تو الگ رہا، وہ اپنی بیویوں کو بھی چھوڑ چھوڑ کے بھاگ جائیں گے۔

(اس موضوع پر بحث آئندہ کئی مہینے تک جاری رہے گی۔)

(جنوری، فروری ۱۹۵۲ء)

عشق اور زندگی

تو وہ ایک بزرگ کی نصیحت کا ذکر تھا کہ اگر نوجوانوں نے میرؔ اور غالبؔ کی شاعری پڑھی تو آوارہ ہو جائیں گے اور جہاد کے مطلب کے نہیں رہیں گے۔ اس ضمن میں میں یہ عرض کر رہا تھا کہ پوری قوم کی قوم کا ایک دم سے خواجہ سرا ہو جانا تو ممکن نہیں ہے۔ جب تک انسانوں میں جنسی حس موجود ہے، اس کے متعلق کوئی نہ کوئی رویہ ضرور اختیار کرنا پڑے گا۔ یہ رویہ "مری جاں زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے" والا بھی ہو سکتا ہے، اور "تو اور آرائش خم کاکل۔ میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز" والا بھی۔ ان دونوں کے درمیان بڑی بڑی لطافتوں کی گنجائش ہے لیکن اندیشہ تو یہ ہے کہ ملک میں اور کہیں نہ سہی تو اس کے دارالسلطنت میں جنس کے بارے میں جو رویہ "سرکاری" اور "باعزت" بنتا جا رہا ہے، وہ شاید "زلف کے پھندے بنانا کس سے سیکھا ہے" تک بھی نہ پہنچ سکے۔ جنس کے بارے میں جو رویہ اختیار کیا جائے وہ بہرحال اجتماعی زندگی کی مرکزی اقدار میں سے ہوتا ہے، اور یہ کوئی ایسی چیز نہیں جو ہاتھ کے ہاتھ گھڑ کے دے دی جائے۔ خدا جانے کتنے معلوم اور غیر معلوم عوامل کتنے سال تک کام کرتے ہیں تب کہیں جا کے جنسی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے۔ اسی لمبے چوڑے اور پیچیدہ عمل کے ذریعے ہماری قوم نے ایک ایسا جنسی رویہ تخلیق کیا تھا جو محض معاشی یا سماجی حالات کا پابند نہیں بلکہ اس حد تک خالص انسانی ہے کہ آج بھی جذباتی زندگی کی ترتیب میں معاون ہو سکتا ہے۔ اور یہ رویہ غالبؔ کے یہاں نہ سہی، میرؔ کی شاعری کی تو جان ہے۔ اور اسی شاعری کو بعض بزرگ قومی زندگی کے لیے مضر بتاتے ہیں، اور "سرکاری عزت داروں" کے لیے یہ شاعری قابل اعتنا نہیں۔

پہلے اس شاعری کی ضرور رسائی ہی کو لیجیے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ شاعری صرف شہوانی جذبات کا

اظہار کرتی ہے یا اس کے علاوہ بھی کچھ ہے، چلیے، امتحان کے طور پر ایک شعر لیتے ہیں ؎

درد ہم اس کو تو سمجھائیں گے پر
اپنے تئیں آپ بھی سمجھا بیئے گا

میں نے جان بوجھ کر ایسا شعر لیا ہے جسے آپ چاہیں تو شہوانی جذبات کی تمثیل نگاری کے طور پر آسانی سے پیش کر سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ جو صاحب درمیان میں ہیں، وہ وعدہ کرتے ہیں کہ محبوب کو راہِ راست پر لے آئیں گے لیکن ناکامی ہوئی تو عاشق کو صبر کرنا چاہیے لیکن شعر سے یہ مطلب نکالنے کے لیے انسانی دماغ کو ایسی سیدھی سادی اور محدود چیز فرض کرنا پڑے گا جس میں بیک وقت ایک سے زیادہ خیال یا جذبے سما ہی نہیں سکتے۔ کم سے کم "مجاہدانہ اور عملی زندگی" کی تلقین کرنے والے یہی سمجھتے ہیں۔ بہر صورت میر درد "مفید اور صالح" خیالات سے واقف نہیں تھے، انسانی شخصیت کی پُر اسرار گہرائیوں کا البتہ انہیں تھوڑا سا اندازہ تھا۔ یہ ممکن ہے کہ اس شعر میں شہوانی خواہش کی تکمیل کا ہی ذکر ہو مگر ایک سیدھی سادی اور واضح جنسی خواہش کے پیدا ہوتے ہی انسانی دماغ میں بیسیوں جھگڑے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پھر جب یہ کوئی ایسی خواہش ہو جس سے دو انسانی شخصیتوں میں آویزش شروع ہو جائے تو وہ صورت بھی پیش آ سکتی ہے جس کا ذکر فراق نے کیا ہے ؎

وصال کو بھی بنا دے جو عین درد فراق
اُسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

فراق کے شعر میں تو خیر بے پایاں استعجاب ملتا ہے لیکن "عملی زندگی" والوں کو بات سمجھانے کے لیے فارسی کا شعر لکھنا پڑے گا۔ حالانکہ یہ شعر نقل کرنے کو جی بھی نہیں چاہتا کیونکہ "چہ قیامتی" بالکل "مس فرنٹیئر بیل" کا اشتہار ہے۔ بہرحال بیدل نے بھی اپنی بساط کے مطابق یہ بات کہی ہے، بلکہ کہہ کے رکھ دی ہے ؎

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

تو میر درد نے اپنے شعر میں شہوت پرستی کی حوصلہ افزائی نہیں کی، بلکہ جس شخص پر (محبت کا ذکر چھوڑیے) جنس کا غلبہ ہو اُسے یاد دلایا ہے کہ انسانی ہستی میں بہت سے عناصر ہیں جنہیں اس وقت بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ جنسی جذبے کی شدت سے اجتماعی زندگی میں اور خود فرد کی زندگی میں خرابیاں واقع ہو سکتی ہیں۔ ان سے بچنے کی پہلی صورت تو یہی ہے کہ انسانی ہستی کے دوسرے عناصر کو یاد سے محو نہ

ہونے دیا جائے بلکہ جنسی جذبے کو ان سے مفاہمت کرنا سکھایا جائے درد نے یہی کیا ہے۔

مجھے احساس ہے کہ شعروں کی اس طرح تشریح کرنا اور ان کی افادیت جتانا شعر اور عشق دونوں کی توہین ہے، لیکن آج کل ہم لوگ عزت ہی کس چیز کی کر رہے ہیں جو کسی چیز کی توہین ہو۔ بہر حال، میں اپنے چند دوستوں کے سامنے تو ضرور معذرت خواہ ہوں کہ مجھے عشق کے سلسلے میں "خرابی" جیسا لفظ استعمال کرنا پڑا ہے

ترک محبت کرنے والو کون بڑا جگ جیت لیا!
عشق سے پہلے کے دن سوچو کون بڑا سکھ ہوتا تھا

محض بحث کی ضرورت کے لحاظ سے مجھے اچھا خاصا گمراہ کن لفظ استعمال کرنا پڑا ورنہ "خرابی" اور "درستی" کا فیصلہ یوں بستر پر لیٹے لیٹے نہیں ہوا کرتا ہے

تھی شہر شہر زمانے میں جن کی رسوائی
فراقؔ تھے وہی ناموس زندگی کے امیں

خیر، تو زندگی کا ایسا نقش مرتب کرنے کے لیے جس میں جنس دوسری چیزوں پر بالکل حاوی نہ ہو جائے، پہلی بات تو یہ ہوئی کہ عاشق اور محبوب دونوں کی ہستی اور اس کے سارے نفسیاتی عناصر کو نظر میں رکھا جائے۔ دوسری اور پہلی سے بھی زیادہ ضروری بات عاشق کو یہ سمجھنی ہے کہ جنس (میں ارادتاً عشق کے بجائے جنس کہہ رہا ہوں) ایک ایسی جبلت ہے جسے بہر حال ایک جسم میں رہنا ہے جس کی بیسیں ضرورتیں اور بھی ہیں، مثلاً کھانا، پینا، سونا وغیرہ، جنسی خواہش کی دھن میں ان ضرورتوں کو بھی نہیں بھولا جا سکتا۔ جنس پر دوسری جسمانی ضرورتوں کو غالب آتے ہوئے دیکھ کر اس جبلت کی طرف حقارت یا تضحیک کا جذبہ بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس حقارت کا نتیجہ سماجی ضبط یا نظام نہیں ہوتا، بلکہ پوری سماج قحبہ خانہ بن سکتی ہے۔ اعلیٰ اور غیر مادی اقدار کی تشکیل کی بات تو چھوڑیے، یہ ایک حیاتیاتی ضرورت ہے کہ نسل انسانی کی بقا کے لیے جنسی جبلت کا تھوڑا بہت احترام بھی کیا جائے ورنہ جہاد بغیر مجاہدوں کے ہی کرنا پڑے گا۔ تو اب مسئلہ یہ ہو جاتا ہے کہ آدمی جنس کے علاوہ دوسری جسمانی ضرورتوں کا اعتراف بھی کرے اور ساتھ ہی جنسی جذبے کا احترام بھی اس کے دل میں باقی ہے ——— اور یہ حیاتیاتی اعتبار سے ضروری ہے۔ اب دیکھیے، میرؔ نے دونوں حقیقتوں کو کس طرح بیک وقت تسلیم کیا ہے ے

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی
ناچار میرؔ منڈ کری سی مار سو گیا

اس سے بھی زیادہ توازن، درد اور عشق کا احترام اس شعر میں ملتا ہے ے

ضعف بہت ہے میرؔ تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ

صبر کرو کچھ اور بھی طاقت صاحب جی میں آنے دو

یہاں تو خیر میرؔ نے جنس اور زندہ رہنے کی خواہش کا تقابل اور تضاد ہی پیش کیا ہے، اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے زندہ رہنے کی ضرورت کو عشق پر ترجیح دی ہو لیکن بعض وقت میرؔ کی نظروں میں عشق کی وقعت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اتنی آسانی سے فیصلہ نہیں کر سکتے۔ شعر نقل کرتے ہوئے مجھے شرمندگی ہو رہی ہے کہ ابھی میں نے عشق کی "خرابیوں" کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر کہا ہے، جو لوگ سمجھتے ہیں کہ عشق سے "خرابیاں" بھی پیدا ہوتی ہیں، ان کے منہ پر میرؔ نے اچھا خاصا جوتا مارا ہے۔ خیر، شعر سنیے ؂

کہیں تو ہیں کہ عبث میرؔ نے دیا جی کو

خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو

جب جنسی جذبہ لطیف ہو "خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو" بن جاتا ہے تو یہ وہی چیز ہے جو آدمی کو جہاد کے میدان میں لے جاتی ہے۔ خالص افادی اور "عملی" نقطۂ نظر سے تو جہاد کے لیے جانے والا سب سے زیادہ "بے عملی" کا نشان ہے کیونکہ وہ اپنے عمل کے ذریعے اپنے آپ ہی کو فنا کرتا ہے۔ ہمارے یہاں "عمل" کی تلقین کرنے والے "خدا ہی جانے کہ کیا دل میں اس کے آئی ہو" والی حقیقت کو بھول کر "عمل عمل" چلاتے ہیں، چنانچہ "عمل" واقعی بڑھ رہا ہے، یعنی خود غرضی اور شکم پروری کے معنوں میں۔ ہمارے یہاں تین طبقے چند باتوں میں بالکل ایک جیسے ہیں۔ با اقتدار طبقہ، مولوی اور ترقی پسند۔ تینوں ایک دوسرے کو خوب سمجھتے ہیں، ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کر سکتے ہیں، تینوں شعر و ادب اور روحانی اقدار کے خلاف ہیں اور تینوں "عمل" چاہتے ہیں — اور واقعی "باعمل" ہیں۔

تیسری چیز جس سے جنس یا عشق کو پہلے تو مقابلہ اور بعد میں مفاہمت کرنی پڑتی ہے وہ ہے سماجی زندگی اور اس کی ذمہ داریاں۔ "باعمل" لوگوں کو تو صرف "عمل اور جہاد" ہی کی ذمہ داریاں یاد رہتی ہیں، مگر میرؔ کو تو یہ تک یاد رہتا ہے کہ عام آدمی ہر وقت جہاد نہیں کرتا، عام آدمی کی سب سے پہلی مصروفیت نون تیل، لکڑی ہے جس کے سامنے بڑے سے بڑے عشق کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ یہاں پھر آدمی کی روحانی قوت کا امتحان ہوتا ہے۔ سماجی ذمہ داریوں کا اعتراف بھی ہو، اور عشق کی شدت اور اہمیت بھی اپنی جگہ برقرار رہے۔ میرؔ کے کلام میں اس کی ایک مثال دیکھیے ؂

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر

نہیں آئے گر وہ تو کچھ کام ہو گا!

اگر ہماری شاعری واقعی شہوت پرستی ہے تو یہ شہوت پرستی بڑی نہمل قسم کی ہے جس میں ہر ہر قدم پر یہ سوچنا پڑتا ہے کہ دنیا میں اور بھی بہت سی اہم چیزیں ہیں۔ یوں تو خالص جنسی خواہش میں بھی ایسی تازگی اور ایسا نکھار پیدا کیا جا سکتا ہے جو اسے شہوت پرستی سے الگ کر دیتا ہے۔ مثلاً جرأت کا شعر ہے ؎

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسائے میں ہیں آئے ہوئے

کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

داغؔ کی شاعری نفس پرستی کے لیے بدنام ہے، لیکن داغؔ کے یہاں بھی ایسے شعر نکل آئیں گے جو نفسیات اور "عمل پسندی" سے کوسوں دور ہیں ؎

داغؔ وارفتہ کو ہم ترے کوچے سے

اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

داغؔ وارفتہ طبیعت کا ٹھکانا کیا ہے

خانۂ برباد نے مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا

یہ تو آدمی پر منحصر ہے۔ بعض لوگ اپنی نماز کو بھی گندہ کر سکتے ہیں، اور بعض لوگ اپنی شہوت کو بھی پاکیزہ بنا لیتے ہیں۔ اپنی شاعری کی روایت میں جس کا تعلق فارسی کی روایت سے بھی ہے (فارسی کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ وہ شاید زیادہ "اسلامی" ہے) یہی کوشش ملتی ہے کہ انسانی زندگی کے "ناپاک" عناصر میں سے بھی گندگی خارج کی جائے۔ آج کل ہم اپنی تو روایتوں میں "گندگی" ڈھونڈ رہے ہیں، اور ہمیں صرف ایک چیز پاک نظر آتی ہے۔ اپنا "عمل"۔

اب تک میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہماری عشقیہ شاعری میں عشق کو توجہ کا مرکز ضرور بنایا گیا ہے، مگر عشق کو ساری زندگی پر حاوی کر دینے کے لیے نہیں بلکہ عشق اور دوسرے عناصر کو ساتھ ملا کر ایک نقش ترتیب دینے کے لیے، پھر اس عشق میں بھی عملی کامیابی اور حصول کو سب سے اعلیٰ قدر نہیں بنایا گیا۔ جن لوگوں کو صرف شہوت پرستی اور "عمل پسندی" درکار ہو انہیں شاعری کا سہارا لینے کی کیا ضرورت ہے۔ زندگی کا کوئی نیا، بامعنی اور حسین نقش مرتب کرنے کی فکر تو اسے ہوتی ہے جسے "عمل" کی بے چارگی اور واماندگی کا علم ہو۔ خیر، اب اردو شاعری اور اس کے عشق میں حصول اور عملی کامیابی کی جگہ دیکھیے، پہلے میرؔ سے چلیے ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ
مگر تم تو منہ بھی چھپا کر چلے

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

ہم نقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اس کے بعد کچھ شعر سب سے بڑے عشقیہ شاعر فراقؔ کے ؎

فراقؔ اک اک سے بڑھ کر چارہ سازِ درد ہیں لیکن
یہ دنیا ہے یہاں ہر درد کا درماں نہیں ہوتا

فراقؔ اب اتفاقاتِ زمانہ کو بھی کیا کہیے
محبت کرنے والوں سے کسی کو دشمنی کب تھی

دل سے تری قسم تجھے ہم پائیں یا نہ پائیں
لالچ ہے دُور دُور، قناعت ہے دُور دُور

کیا یہ سب شہوت پرستی ہے؟ عمل سے بے گانگی ہے؟ یا ان شعروں کے ذریعے انسان جنسی جذبے کی آشفتگیوں سے رہائی پاکر زیادہ متوازن اور زیادہ ہمہ گیر اور دُوررس عمل کے لیے تیار ہوتا ہے؟

جنسی جذبے اور انسانی نفسیات اور معاشرتی زندگی میں مفاہمت پیدا کرنا بھی بڑا کام ہے یہ کام اردو شاعری نے کیا ہے، لیکن اس سے مشکل اور اہم چیز یہ ہے کہ انسان فطرت اور کائنات کے درمیان اپنے آپ کو جنبی اور بے گھر نہ محسوس کرے۔ یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ اردو شاعری تو الگ فارسی شاعری بھی انسان اور کائنات کے درمیان ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکی، عشق کے ذریعے صرف حافظ یہاں تک پہنچے ہیں ؎

گدائے مے کدہ ام لیک وقتِ مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

لیکن ستاروں پر حکم چلانا اور اپنے آپ کو ستاروں میں شامل سمجھنا مختلف باتیں ہیں۔ چنانچہ جو تسکین ہمیں شیکسپیئر کی شاعری میں ملتی ہے وہ اردو یا فارسی کے بڑے سے بڑے شاعر میں نہیں ملتی۔ بہر حال فراقؔ

نے اس طرف کاوش کی ہے مثلاً ؎

تارے بھی ہیں بیدار، زمیں جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

لیکن یہ موضوع ایسا ہے جس پر تفصیل سے بحث ہونی چاہیئے۔ چنانچہ میں اسے آئندہ کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ اگلی دفعہ سے میں اردو اور فارسی کا پیچھا چھوڑ کے (جن سے میری واقفیت واجبی ہی واجبی ہے) مغربی ادب میں عشق کے مختلف تصوّرات کا ذکر کروں گا ــــ اور فراقؔ کا ذکر تو ظاہر ہے کہ رہے گا ہی۔ عشق اور فراقؔ کی شاعری کی بات چل پڑے تو پھر دو چار صفحے لکھ کے آسودگی نہیں ہوتی ؎

اہلِ دل کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے، راز کی باتیں کرو

(مارچ ۱۹۵۲ء)

عشق اور شعور

جب پاکستان نیا نیا تھا تو سننے میں آتا تھا کہ اب دنیا میں ایک نئی تخلیقی قوت ظہور میں آئی ہے۔ یہ بھی سنتے تھے کہ اب ہر چیز نئی ہوگی، نئی اقدار بنیں گی، نیا کلچر پیدا ہوگا۔ نئی چیزیں بنانے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ پرانی چیزیں بالکل ختم کی جائیں۔ چنانچہ یہ تخلیقی کام ہمارے یہاں بڑی شد و مد سے ہو رہا ہے، مولوی، ترقی پسند اور بااقتدار طبقہ سب اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اپنی زبان، ادب، کلچر سب کو آہستہ آہستہ برخاست کیا جا رہا ہے۔ رہا بیچارا اسلام، تو وہ کوئی ایسی تکلیف دہ چیز نہیں۔ نئی تفسیر کے مطابق وہ تو دنیا کا سب سے زیادہ "عقلی" مذہب ہے، اپنی عقل کے ذریعے اسے "حالات" سے ہم آہنگ بنایا جا سکتا ہے۔ رہی شاعری کی مخالفت تو وہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہر زمانے کے "ترقی پسندوں" نے اسے اپنے فائدے کے لیے استعمال کرنا چاہا ہے، ہر زمانے کے بااقتدار لوگوں اور مولویوں کو اس سے خطرہ محسوس ہوا ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے بھی مولوی عورتوں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ اگر انھوں نے "سچ کہو، سچ کہو، ہمیشہ سچ کہو" سے آگے کوئی شعر گنگنایا تو ان کی عصمت زائل ہو جائے گی۔ پاکستان بننے کے بعد سے کلچر کی تخریب کے لیے یہ جہاد کا ایک نیا حیلہ ان کے ہاتھ لگا ہے۔ جن لوگوں میں واقعی جہاد کی صلاحیت ہوتی ہے وہ زندگی سے اتنا نہیں ڈرتے کہ جہاد کے سوا ہر چیز "ہوّا" بن کے رہ جائے۔ اگر مجاہد واقعی اتنے کمزور طبیعت ہیں کہ میر کا ایک شعر پڑھ کے ان کا اخلاق خراب ہو جائے تو ان سے تو آپ اور میں ہی اچھا رہیں گے۔

خیر، چلیے یہ بھی مانا کہ میر کا کلام پڑھنے سے اخلاق بگڑتا ہے۔ لیکن جس قسم کے "مجاہد" کا تصور ہمارے عمل پسندوں کے ذہن میں ہے، اُسے اخلاق کی ضرورت ہی کیا پڑے گی؟ جس آدمی میں خواہشات اور جذبات ہوں ہی نہ یا خارج ہو چکے ہوں، وہ تو اخلاق اور بداخلاقی دونوں سے ماورا ہے۔ سب سے اچھا اخلاق تو پتھروں کا ہوتا ہے۔ اگر اخلاقیات کے معنی چیزوں کے متعلق اپنا رویہ متعین کرنے کے ہیں تو اخلاق پر

اصرار کرنے سے پہلے یہ شرط پوری کرنی پڑے گی کہ آدمی میں چیزوں سے تھوڑا سا لگاؤ تو موجود ہو جو ہر چیز سے بالکل بیگانہ اور بے تعلق ہو اُسے نہ اخلاق چاہیے نہ بے اخلاقی، نہ اُسے گمراہ ہو جانے کا کوئی خطرہ جس پیچیدہ نفسیاتی عمل کے تحت آدمی کا اپنے گرد و پیش سے تعلق قائم ہوتا ہے اسے جنسی جبلّت پر مبنی نہ سمجھا جائے تب بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس عمل میں جنس کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ اگر شاعر جنسی جذبے کو بھڑکانے کے سوا اور کچھ نہیں کرتے تو بھی اخلاق پرستوں کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے، کیونکہ وہ ایسے حالات تو پیدا کر دیتے ہیں جہاں اخلاق کی ضرورت محسوس ہو اور اخلاق عائد کیا جا سکے۔ انسان کی پہلی ضرورت اخلاق نہیں ہے بلکہ زندگی کا شعور۔ ممکن ہے عشق بڑی چیز ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر عشق کی مدد کے بغیر زندگی کا شعور پیدا ہی نہ کر سکتے ہوں، لیکن اتنا تو ضرور ہے کہ شاعر یا فن کار ہی زندگی کا مکمل شعور پیدا کر سکتے ہیں۔ اب اس سے جو خرابیاں پیدا ہوتی ہوں، وہ مولوی اور اخلاق پرست سدھار لیں۔ آخر ان کا بھی تو کوئی مصرف ہو۔ وہ تو جہاد کے مطلب کے بھی نہیں ہیں!

عشق کے ذریعے شاعر اینٹ یا پتھر سے لے کر چاند تاروں تک کائنات کی ہر چیز کو اپنے شعور میں کس طرح سمیٹ لیتا ہے اس کی مثال یوں تو اردو غزل میں بھی ڈھونڈنے سے مل جائے گی، لیکن سب سے سیدھی سادی اور سامنے کی مثال شیکسپیئر کا "رومیو اینڈ جولیٹ" ہے۔ یوں اخلاق خراب کرنے کا سامان تو شیکسپیئر میں میر سے بھی زیادہ ہے لیکن عشق زندگی اور کائنات کے حسین اور غیر حسین ہر پہلو کا شعور حاصل کرنے کا وسیلہ کس طرح بن سکتا ہے، شیکسپیئر کے اس ڈرامے سے بہتر اس کا مظہر دنیا کے ادب میں مشکل ہی سے ملے گا۔ رومیو کا عشق اتنا شدید اور وسیع ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ کائنات کی ہر چیز سے ہم آغوش ہو رہا ہے۔ یہ عشق اتنا معصوم اور حسین ہے کہ اس کے دائرے میں آتے ہی ہر چیز کی کثافت دور ہو جاتی ہے اور عشق کی صلاحیت شیکسپیئر نے اپنی تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے دکھائی ہے۔

اگر ہمیں اردو غزل سے کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو یہ کہ ہمارے شاعروں کا عشق اتنا بے پایاں اور ہمہ گیر کیوں نہیں ہے۔ ہمارے شاعر زندگی کی وسعتوں اور کائنات کی لطافتوں کا اتنا شدید احساس کیوں نہیں رکھتے جس سے ہمارا اخلاق زیادہ وسیع، حسین اور جرأت آمیز بن سکے۔ اگر ہمیں یہ شکایت پیدا ہو تو ایسا اعتراض تخلیقی ہوگا۔ اسے پتہ چلے گا کہ ہم اپنے کلچر میں اضافہ چاہتے ہیں۔ لیکن یہ شکایت کہ اردو غزل آوارہ گردی سکھاتی ہے اور اس لیے اس سے دامن بچانا چاہیے، ملک میں آوارہ گردی کو فروغ دینے کے مترادف ہے، بلکہ اس انداز نظر میں تو یہ بھی صلاحیت ہے کہ میاں بیوی کے تعلقات کو بھی ناپاک بنا دے۔ اگر ہمیں پاکستان میں نیا کلچر اور نئی اقدار پیدا کرنی ہیں، تو اس کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ہمارے پاس

موجود ہے اُسے بھی مٹا دیں ۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ ہمارا کلچر کن باتوں میں محدود ہے، اور اپنے کلچر کی روح برقرار رکھتے ہوئے ہم اسے کس طرح وسعت دے سکتے ہیں۔ اس دفعہ کا مضمون تو سرسری نوٹ بن کے رہ گیا۔ اگلے مہینے بشرطِ فرصت عشق کے چند ایسے تصورات کا ذکر کروں گا جو مغربی ادب میں ملتے ہیں ہمارے ہاں نہیں یا ان کے ہاں زیادہ وضاحت سے ملتے ہیں۔

(اپریل ۱۹۵۱ء)

انتظار حسین کے افسانے

انتظار حسین صاحب نے اپنے افسانوں کے مجموعہ "آگلی کھچے" کے دیباچے میں اپنے نئے دستور کے مطابق تورگنیف کے کسی ناول میں سے ایک جملہ نقل کیا ہے: "جس مرد کو اپنے دل و دماغ کی خبر نہیں ہے، اس غریب پر تو ترس ہی کھانا چاہیے۔" چونکہ انھیں شک ہے کہ اُن کے افسانے صحیح معنوں میں افسانے ہیں بھی یا نہیں، اس لیے انھیں اپنے اوپر ترس آتا ہے، اور پڑھنے والوں سے بھی وہ اس ردِّ عمل کی توقع رکھتے ہیں۔ اگر پڑھنے والے ان کی توقعات پوری کر دیں تو طرفین کے درمیان بڑی اچھی مفاہمت ہو جاتی ہے۔ لیکن مجھے تو انتظار کے افسانوں کے متعلق لکھنا ہے، اگر میں اُن پر یا اپنے اوپر ترس کھانے پر بیٹھ جاؤں تو میرا مضمون کیسے آگے چلے! ویسے آجکل دانش مندی اسی میں ہے کہ آدمی لکھنے والوں پر ترس کھائے اور چپکا بیٹھا رہے۔ لیکن انتظار حسین بہرحال اُن دو ایک باقی الصالحات میں سے ہیں جن کی تعریف کرنا اتنا ضروری نہیں ہے، اور جن کے افسانے سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ افسانے لکھنے سے پہلے افسانے کی کوئی منطقی تعریف ذہن میں رکھنا ضروری نہیں ہے۔ نہ یہ لازمی بات ہے کہ ہر آدمی کا افسانہ کسی نہ کسی مروّجہ سانچے میں ڈھلا ہو۔ بہرحال جب کسی کے دس بارہ افسانے سامنے موجود ہوں اور اُن میں تھوڑی بہت ظاہری اور باطنی یگانگت بھی موجود ہو تو کم سے کم اُن افسانوں کی حد تک تو کوئی منطقی تعریف ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ انتظار کی کتاب پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں کے متعلق کچھ کہنا چاہیں تو سب سے پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان افسانوں کا مجموعی تاثر انفرادی تاثر سے زیادہ قوی ہے۔ انتظار کی کتاب بند کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا کہ اس میں کتنے افسانے ہیں کیونکہ سبھی افسانوں کی فضا، کردار، مکالمے بالکل ایک ہی جیسے ہیں۔ یوں اُن کے افسانے میں کوئی نہ کوئی کردار

ضرور ایسا ہوتا ہے جس پر اوروں سے زیادہ توجہ صرف کی گئی ہو۔ مگر ضمنی کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا دشوار ہے کہ وہ کون سے افسانے میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک افسانے کے چھوٹے کردار بڑی آسانی سے دوسرے افسانوں میں منتقل کیے جاسکتے ہیں۔ پھر بڑے چھوٹے سب کرداروں میں تھوڑے بہت انفرادی اختلافات کے باوجود یکسانیت ہے۔ انتظار انفرادی کرداروں کے بجائے ایک ٹائپ پیش کرتے ہیں، یا چند ٹائپ۔ پلاٹ تو خیر ان کے افسانوں میں ہوتا ہی نہیں، لیکن جو تھوڑا بہت عمل ان کے یہاں نظر آتا ہے اس میں بھی فی الجملہ یکسانیت ہے ان کے زیادہ تر افسانوں کی شکل کچھ اس طرح کی ہے کہ پہلے تو چند آدمیوں کی زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے، پھر پاکستان بن جاتا ہے، اور افسانے کے آخر میں کچھ لوگ تو پاکستان چلے آتے ہیں، کچھ نہیں آتے۔ انتظار کو اپنے کرداروں کی باطنی یا نجی زندگی سے کوئی سروکار نہیں ہے — سوائے عقیلہ خالہ کے — انھیں تو کرداروں کی زندگی کے صرف اس پہلو سے دلچسپی ہے جو دوسروں کے سامنے آتا ہے اور جسے گلی میں سے گزرتے ہوئے بھی دیکھا جاسکتا ہے، ایک نظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے، بلکہ بار بار دیکھنے سے بھی تاثر میں نئے اضافے نہیں ہوتے، بس پہلا تاثر شدید ہوتا جاتا ہے۔ چنانچہ انتظار اپنا مرکزی کردار ایسے آدمی کو بناتے ہیں جس کی زیادہ تر زندگی دوسروں کی نظروں کے سامنے گزرتی ہو۔ چنانچہ یہ دوسرے لوگ بھی افسانے کے لیے اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنی مرکزی کردار، بلکہ شاید زیادہ ہی کیونکہ جس طرح پرانی داستانوں میں دیو کی جان کسی طوطے کے اندر ہوتی تھی، اسی طرح انتظار کے مرکزی کرداروں کی جان اپنے حلقے کے لوگوں میں ہوتی ہے۔ اس کردار کو اپنے مخصوص حلقے میں سے نکال لیجیے، بالکل مردہ ہو کے رہ جائے گا۔ ہندوستان سے پاکستان چلے آنا تو دور کی بات ہے، ان کرداروں کو اپنے شہر سے ہٹا کر کسی دوسرے شہر میں پہنچا دیجیے، وہ بات ہی نہیں رہے گی۔ پاکستان بننے سے انتظار کو فائدہ یہ پہنچا ہے کہ اُن کے کرداروں کی یہ اندرونی کمزوری چھپ گئی، اور رقت لبھاؤ میں مل گئی۔ دوسرے یہ کہ افسانوں کے خاتمے آسان ہو گئے۔ یہ بھی ایک قسم کا ادبی الاٹمنٹ ہے آج کل جس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے پیش منظر مجھے احساس ہے کہ میں بچارے انتظار پر خواہ مخواہ طنز کر گیا لیکن میں اپنے تعصبات سے کیسے پیچھا چھڑاؤں؟ ادب میں مجھے ایسے کردار زیادہ پسند نہیں جن کی زندگی میں معنویت خارجی واقعات کے طفیل آئی ہو پچھلے پانچ سال میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں، ان کا مجھے پورا احساس ہے، لیکن پھر بھی مجھے انتظار سے شکایت ہے کہ انھوں نے افسانوی تاثر کا سارا بوجھ انفعالیت پر کیوں ڈال دیا۔ اب تو ان کی خاصی عمر ہو گئی، گرشن چندر کا اثر اتنے دن تک نہیں چلنا چاہیے۔ انتظار کے کرداروں کی انفعالیت کا اندازہ ٹھیک طرح اس وقت ہوتا ہے جب ان کا مقابلہ اشرف صبوحی کے کرداروں سے کیا جائے۔ "دلی کی چند عجیب ہستیاں"

میں اشرف صبوحی نے بھی ایسے کردار پیش کیے ہیں جو ایک خاص ماحول اور خاص تہذیب کی پیداوار ہیں، ان کے ماحول میں بھی شدید تبدیلیاں ہوئی ہیں، لیکن وہ اپنے رنگ میں ایسے رچ گئے ہیں کہ ماحول کی تبدیلیوں سے ان کے اندر کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ ان کے کردار اور مزاج کو واضح ہونے کے لیے کسی خاص حلقے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ انھیں کسی اور ملک میں پہنچا دیجیے، تب بھی ان کے رویے میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ اشرف صبوحی کے کرداروں کو اپنی اقدار پر ایسا ایمان ہے کہ وہ کسی اور نظامِ اقدار کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جو لوگ ایسے جامد ہو گئے ہوں اور حالات سے کسی قسم کا سمجھوتہ ہی نہ کر سکتے ہوں، وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکتے۔ مگر یہی خامی ان کی شخصیت کو بذاتِ خود مکمل بنا دیتی ہے۔ اسی لیے ان کرداروں میں ایک المیہ شان ہے۔ اور یہ المیہ باطنی اور اندرونی ہے، حالانکہ اشرف صبوحی نے رونے رلانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس کے برخلاف انتظار کے کرداروں کی شخصیت اتنی مضبوط نہیں کہ گرد و پیش کی تبدیلیوں کا مقابلہ کر سکے۔ ان کے کردار تو بس یہ دیکھ کر کہ انار کلی میں میرٹھ کی سی ریوڑیاں نہیں ملتیں، پانی کے بتاشے کی طرح بچک جاتے ہیں۔ ان لوگوں کی "رزمیہ" ہمیشہ بن لکھی ہی رہے گی، کیونکہ ان میں مدافعت کی وہ طاقت نہیں ہے جو اشرف صبوحی کے کرداروں میں ہے۔ یہ لوگ تو بدلنا چاہتے ہیں۔ مگر اپنے آپ کو بدلنے کی صلاحیت نہیں رکھتے، بس حالات سے پس کر رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ افسانوں کے جس حصے میں انتظار رونے رلانے کا بندوبست کرتے ہیں، وہ نہ تو المیہ ہے نہ رزمیہ، محض سوزخوانی ہے۔ انتظار کے کردار ہی ایسے ہیں جو صرف سازگار ماحول میں ہی پنپ سکتے ہیں۔ ان میں اتنی جان نہیں کہ اپنا ماحول خود بن سکیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایسے کردار غیر حقیقی نہیں ہیں، مگر یہ کیا ضرور ہے کہ کردار کی شکست دکھانے کے لیے افسانہ نگار خود بھی شکست زدہ بن جائے۔ یہ سب باتیں لکھنے سے میرا مقصد تنقیص نہیں ہے۔ اگر میں انتظار کے افسانوں میں کوئی وصف نہ دیکھتا تو انھیں سمجھنے کی کوشش ہی کیوں کرتا۔

ان افسانوں کا قابلِ قدر حصہ وہی ہے جو دل گداز ہو جانے سے پہلے آتا ہے۔ جیسا میں کہہ چکا ہوں، ان کے مرکزی کردار ایک خاص مقام پر اور ایک خاص حلقے میں ہی اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے اصل کردار گلی کوچے ہیں، اشخاص ان گلی کوچوں کی فضا کو نمایاں کرنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ انتظار نے اپنی کتاب کا نام بہت موزوں رکھا ہے۔ یہی ان کے افسانوں کی منطقی تعریف ہے۔ انتظار کی بدقسمتی یہ ہے کہ انھوں نے پاکستان بننے اور گھر بار چھوٹنے کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے۔ یعنی ایک حادثے نے انھیں افسانہ نگار بنا دیا۔ چنانچہ اب یہ ان کے لیے ناممکن سا ہو گیا ہے کہ اپنی یادوں کو یاد دیں نہ سمجھ کر افسانہ لکھیں۔ اسی چیز نے ان کی کہانیوں میں ایک اضمحلال، ایک بڑھاپا سا پیدا کر دیا ہے۔ یوں

انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے، فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں، زبان میں بھی روانی ہے، لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پالیں۔

آخر میں یہ تنبیہہ پھر ضروری ہے کہ میں انتظار کی خامیوں پر زور نہیں دے رہا ہوں، بلکہ صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اگر ان کی تحریروں میں بعض کمزوریاں نہ ہوتیں تو ان کے افسانے اور بھی اچھے ہوتے۔

(جولائی، اگست ۱۹۵۲ء)

بے تعلقی اور بے اعتنائی!

اگر کوئی بات بار بار کہی جائے تو چاہے اُسے دہرانے والے احمق لوگ ہی کیوں نہ ہوں اور ان کی یہ حیثیت ظاہر ہی کیوں نہ ہو، مگر اس سے وہ لوگ بھی اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے جنھیں عام حالات میں یہ خیال بالکل مہمل معلوم ہوتا۔ پھر اگر دماغ کو انفعالی حالت میں چھوڑ دیا جائے تو ہر قسم کے نظریوں سے بے تعلقی کا دعویٰ کرنے کے باوجود بعض ہلکے پھلکے خیالات دماغ میں نفوذ کر جاتے ہیں۔ ہر قسم کے نظریوں سے بے تعلقی بھی بُری چیز نہیں، کم سے کم ادب اور فن کی حدوں میں، لیکن ہمارے دماغ کو یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ ہم کس نظریے سے کیوں بے تعلق رہیں۔ بے تعلقی اور بے اعتنائی میں بڑا فرق ہے۔ بے تعلقی کا درجہ حاصل کرنے کے لیے پہلے چیزوں کا خیالات سے تعلق قائم کرنا پڑتا ہے، اس کے بعد تعلق توڑنے کی منزل آتی ہے یعنی دماغ فاعلی حیثیت سے عمل کرتا ہے۔

بے اعتنائی میں دماغ کی حالت انفعالی ہوتی ہے۔ جب ذہن میں اتنی قوت نہ ہو کہ چیزوں پر عمل کر سکے تو چیزیں اس پر عمل شروع کر دیتی ہیں، اور حاوی ہو جاتی ہیں۔ بے تعلقی اپنے اختیار کی چیز ہے اور ذہنی اور روحانی کاوش سے حاصل ہوتی ہے۔ بے اعتنائی میں آدمی کسی چیز سے بھی تعلق توڑنے کی صلاحیت نہیں رکھتا، بلکہ بغیر اپنے اختیار کے بے جانے بوجھے چیزوں سے منسلک ہو کے رہ جاتا ہے۔ پھر وہ چیزوں کو اپنے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا بلکہ چیزیں اسے اپنے سانچے میں ڈھالتی ہیں۔ بے تعلقی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب آدمی کو اپنے اندر کوئی مرکز مل گیا ہو۔ بے اعتنائی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی اندرونی مرکز ہی نہ رہا ہو۔ بے تعلقی آزادی ہے۔ بے اعتنائی اندھی غلامی کا دوسرا نام ہے۔ اگر بے تعلقی اعلیٰ ترین اخلاقی صفت ہے تو بے اعتنائی سب سے بڑی بدی ہے۔ اس سے بد اور کون ہوگا جو بد بھی نہ ہو سکے؟ کوئی تاجر یا ساہوکار اس بات پر فخر کرے کہ مجھے کسی نظریے سے کوئی سروکار نہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے کیونکہ اس نے چند ٹھوس چیزوں سے اپنا تعلق مضبوط کر لیا ہے۔

لیکن اگر ادیب، شاعر اور فن کار یہ کہیں کہ ہمیں کسی نظریے، کسی خیال سے کوئی دلچسپی نہیں تو پھر یہ تشویش ہوتی ہے کہ ایسے لوگ ادیب، شاعر اور فن کار رہ بھی سکیں گے یا نہیں۔

آج کل ہمارے یہاں جس ادبی جمود کی شکایت کی جا رہی ہے اس میں اس بے اعتنائی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے ہمارے ادب میں جو تخلیقی لہر آئی اس کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے ادیبوں نے اپنے ذہن کی فاعلی قوت سے کام لیا اور جو نظریہ بھی سامنے آیا اس کی مدد سے پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نظریے اچھے تھے یا بُرے، یہ کوشش طفلانہ تھی یا پختہ کارانہ تھی، اس سے بحث نہیں، مگر کوشش ہوئی ضرور، اور کسی نہ کسی حد تک پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش ہوئی۔ آج کل ترقی پسندوں کو پشیمانی ہے کہ اس زمانے میں ہم نے ہر نئے لکھنے والے کو ترقی پسند کہہ دیا اور یہ نہ دیکھا کہ سماجی مسائل کے بارے میں اس کا رویہ کیا ہے لیکن در اصل ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان ترقی پسندی محض ایک ذہنی کیفیت تھی۔ جو آدمی اپنے دماغ سے کام لیتا نظر آتا تھا اُسے اپنے اور غیر دونوں ترقی پسند کہنے لگتے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کمیونسٹ پارٹی تو ترقی پسند تحریک کو ہمیشہ سے اپنا آلۂ کار سمجھتی تھی اور اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی تھی، لیکن ادیبوں کا ذہنی تجسس اور تخلیقی لگن انھیں کسی پارٹی کے سانچوں میں نہ ٹھہرنے دیتی تھی۔ جب ان دونوں چیزوں میں کمی آنے لگی اور جو لوگ ادیب بن چکے تھے، انھوں نے ادبی صلاحیتیں استعمال کیے بغیر ادیب بنے رہنا چاہا اور پھر نظریے زندگی کی تفتیش کا ذریعہ نہ رہے بلکہ انھوں نے زندگی کی جگہ لے لی۔ چنانچہ ان ادیبوں نے تو دماغ سے کام لینا یوں چھوڑا۔ باقی جو ادیب بچے ان میں سے زیادہ تر اس نظریے بازی سے اس قدر بیزار ہوئے کہ انھوں نے طے کر لیا کہ ہر قسم کے نظریوں سے دلچسپی ادب کے لیے مہلک ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ انھوں نے چند نظریات کو جانچ پڑتال کے بعد ترک کر دیا ہو، بلکہ تمام نظریوں سے دامن بچانا وہ ادبی فریضہ سمجھنے لگے۔ نظریوں کو اختیار کرنا تو الگ رہا، نظریوں پر غور کرنے سے بھی انھیں عار آنے لگی۔ یعنی انھوں نے اپنے ذہنی تجسس ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرنے سے وہ یوں ڈرنے لگے کہ کہیں کسی نظریے کا شکار نہ ہو جائیں۔ اس کے بعد ان کے پاس ایک ہی موضوع رہ جاتا ہے، یعنی ذاتی اور لمحاتی تاثرات۔ مگر پاکستان ایک نیا نیا ملک ہے جہاں ہر چیز اپنی خام شکل میں موجود ہے، اور ہمیں اسے کوئی واضح صورت بخشنی ہے اس لیے ہمارے سامنے جتنے مسائل ہیں سب بنیادی ہیں اور پوری زندگی پر غور و فکر کے بغیر ہم ان کا کوئی حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ ادیب اپنی پوری کوشش کے باوجود اس صورت حال سے بھی نظر نہیں بچا سکے۔ کم سے کم غیر شعوری طور پر یہ احساس ان سب کے اندر ضرور موجود ہے کہ ہم ادیب کی حیثیت سے بھی ان مسائل سے بچ کر نہیں بھاگ سکتے۔ چنانچہ اپنے ذاتی تاثرات پر بھی وہ یقین باقی نہیں رہ سکا جس کی مدد سے بڑا ادب نہ سہی، کسی نہ کسی قسم کا ادب تو پیدا ہو سکتا۔

یعنی ایک طرف تو وہ تجربات ہیں جنھیں خارجی یا داخلی وجوہات سے ادیب اپنے شعور میں نہیں لانا چاہتے، دوسری طرف وہ تجربات ہیں جو لاشعوری طور پر بے وقعت معلوم ہوتے ہیں۔ پھر ادیب اپنی اس اُلجھن کو سمجھنا بھی نہیں چاہتے کیونکہ ان کے نزدیک سوچنے سمجھنے کا مطلب فلسفہ سازی ہے جو ادب کے لیے مہلک ہے۔ اس لیے ادیب یہ بات بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ان کے اندر کوئی اُلجھن ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ رسالوں کے خاص نمبروں میں تو ہمارے مضمون، افسانے، نظمیں اور غزلیں آ ہی جاتی ہیں، یہ ہمارے ادیب ہونے کا بہت کافی ثبوت ہے۔

جب ہمارے ادیبوں میں خود اپنی ناکامی سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں تو ملک گیر یا عالم گیر یا کائنات گیر مسائل کو اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت کہاں سے ہوگی!

یہ جرأت پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ تھا کہ ہمارے ادیبوں کو دنیا کے بڑے بڑے ملکوں کی تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی ہوتی اور وہ اپنے مسائل کو اجنبیوں کے نظریات کے ذریعہ اور ان نظریات کو اپنے مسائل کی روشنی میں پرکھ سکتے۔ لیکن جیسا میں نے شروع میں کہا تھا اگر ذہنی تجسس کم ہو جائے اور بے اعتنائی بڑھ جائے تو ذہن خالی ہو کے نہیں رہ جاتا، بلکہ ہر قسم کے الم غلم خیالات بلا کسی روک ٹوک کے آ کر دماغ میں جم جاتے ہیں۔ جب پاکستان بنا ہے تو کچھ ایسے لوگوں نے جنھیں ادب یا کسی تخلیقی سرگرمی سے براہِ راست دلچسپی نہ تھی اور نہ اپنے مسائل کو ساری دنیا اور انسان کے مسائل کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ اب ہمیں مغرب کی تہذیب سے دلچسپی لینے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ہماری تہذیبی روایت الگ ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ہم اپنی ایک الگ اور مستقل تہذیبی روایت رکھتے ہیں، لیکن ہمیں یہ تو سمجھنا چاہیے کہ یہ تہذیبی روایت کس زمانے میں اور کن اثرات کے تحت بنی تھی، آج کل زمانہ کیا ہے اور ہمارے اوپر کون کون سے عوامل کا اثر پڑ رہا ہے۔ بہر حال اگر کسی ملک میں دس پانچ آدمی آنکھیں بند کر کے احمقانہ باتیں بھی کرتے رہیں تو اس سے کوئی زبردست نقصان نہیں ہوتا۔ مگر خطرے کی بات یہ ہے کہ بہت سے ادیبوں نے بھی اس سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کیے بغیر یہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ مغرب کا ادب یا فلسفہ کیوں پڑھیں، اس کا ہماری زندگی سے کیا علاقہ؟ لیکن وہ اپنے آپ سے یہ سوال کیوں نہیں پوچھتے کہ ہم موٹر میں کیوں بیٹھیں، یہ ہمارے ملک میں تھوڑی بنتی ہے؟ اگر موٹر میں بیٹھنا حلال ہے تو پھر یہ سمجھنے کی کوشش کرنا کیسے حرام ہو گیا کہ موٹر انسانی اخلاق، تہذیب، اعمال اور اقدار میں کیا تبدیلیاں پیدا کرتی ہے؟ ہمارے یہاں تو ادیبوں تک کا یہ رویّہ ہو گیا ہے کہ زندگی جیسے چل رہی ہے چلنے دو، اس کے بارے میں سوچو مت۔ اچھا چلیے غیروں کی تہذیب سے کوئی علاقہ نہ سہی، یہی دیکھیے کہ اپنی تہذیب اور

روایت کا کیا حشر ہو رہا ہے۔ پاکستان کو وجود میں آئے پانچ سال ہو چکے ہیں۔ کیا اس عرصے میں اسلامی یا ہند اسلامی تہذیبی تصورات کی کوئی شرح یا تفسیر آج تک ہوئی ؟ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ دہرا دیتے ہیں کہ اسلام میں عورت کا درجہ بہت بلند ہے، اسلام کے معاشی اور سماجی اصول مساوات پر مبنی ہیں، لیکن یہ آج تک کسی نے بتایا کہ ان اصولوں کا اثر ہماری تہذیب پر کیا پڑا؟ ہمارے ادب اور فن کی شکل ان اصولوں نے کس طرح متعین کی؟ یوں پرانے اردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضمون تو بہت نکلتے ہیں، لیکن کبھی کسی نے تفصیل کے ساتھ ہمیں یہ سمجھایا کہ اس شاعری کا ہماری قوم کی خارجی اور داخلی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ روایت کا ذکر تو اکثر ہوتا ہے، لیکن یہ کبھی پتہ نہ چلا کہ اس کے عناصر کیا ہیں، وہ کس طرح وجود میں آئے اور آج ہمارا کس حد تک ساتھ دے سکتے ہیں۔ یہ تو خیر لمبی چوڑی باتیں ہیں، کسی نے آج تک یہی نہیں بتایا کہ اردو میں سادہ جملہ کس طرح بنتا ہے اور پیچیدہ جملہ کس طرح بنتا ہے۔ اب ایسی روایت کو کیا لے کے چاٹیں، جسے ہم سمجھنے کی صلاحیت تک نہیں رکھتے۔ اپنی روایت کو تو ہم کیا زندہ کرتے، اس پانچ سال میں ہمارا ذہنی کارنامہ یہ ہے کہ ہمارے دل پر سے مغرب کا رعب بھی اٹھ گیا ــــ یعنی سنجیدہ اور بامعنی سرگرمیوں میں، ورنہ مغربی رقاصاؤں کی ٹانگوں کا رعب تو ہمارے یہاں بڑھتا ہی رہا ہے۔

ادبی جمود کا احساس ادیبوں کو ہو تو گیا ہے مگر ابھی تک اس کی ذمہ داری وہ دوسروں کے سر مڑھ رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادبی احتساب میں حکومت بڑی ناعاقبت اندیشی سے کام لے رہی ہے، لیکن اگر ادیب اس جمود کو توڑنا ہی چاہتے ہیں تو سب سے پہلے اپنے اوپر احتساب کریں۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہ داخلی جمود ٹوٹ جائے تو پھر خارجی پابندیاں بھی تخلیق کے سیلاب میں تنکوں کی طرح بہہ جائیں۔ اگر ادب میں جان آئے گی تو خود ادب اور ادیبوں کے اندر سے پھوٹے گی۔ یہ کوئی پٹرول تو ہے نہیں کہ راستہ چلتے گیلن دو گیلن بھروا لیا جائے۔

(ستمبر ۱۹۵۲ء)

خالص اسلام

پچھلی دفعہ میں ذکر کر رہا تھا کہ ہمارے ادیبوں نے مغربی کلچر سے دلچسپی لینی چھوڑ دی ہے کیونکہ ان کے نزدیک ہمارا اس تہذیب سے بالواسطہ، بلاواسطہ کوئی بھی تعلق نہیں ہے۔ یہ ذہنیت کچھ ادیبوں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ہماری زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہے۔ سیاسیات اور معاشیات میں بھی ہمارا پورا قومی رویہ کچھ اس قسم کا ہے جیسے ہمارے ملک کی سرحدوں کے اس پار بس خلا ہی خلا ہے، اور کرۂ ارض پر بس ہمیں بستے ہیں۔ یہاں ذکر ذہنی فضا کا ہے عمل کا نہیں، کیونکہ زندگی کی مجبوریاں کبھی کبھی عملاً ہماری آنکھیں کھول ہی دیتی ہیں۔ لیکن ہمیں بین الاقوامی معاملات سے کتنی دلچسپی ہے، اس کا اندازہ تو اس سے کر لیجیے کہ ہمارے اچھے سے اچھے اخباروں میں دوسرے ملکوں کے بارے میں کتنے مضمون چھپتے ہیں، اور جو دو چار مضمون چھپتے بھی ہیں، ان میں کتنے ایسے ہوتے ہیں جن میں دنیا کے سیاسی اور معاشی رجحانات کا سنجیدہ اور قابلِ اعتماد تجزیہ ہو سکتے ہیں کہ ہمیں اور ولسے نہ سہی مگر اسلامی ممالک سے گہری دلچسپی ہے۔ مگر یہی دیکھ لیجیے کہ ہمارے اخباروں نے مصر اور لبنان کے تازہ سیاسی واقعات کے متعلق اپنے پڑھنے والوں کو کیا بتایا۔ یہ تو ہمیں ضرور معلوم ہو گیا کہ شاہ فاروق جلاوطن ہونے کے بعد ناشتے میں کتنے انڈے کھاتے ہیں، مگر اخبار پڑھنے والوں کو اس کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکا کہ بین الاقوامی سیاست میں، اور خود اسلامی ممالک کی سیاست میں ان واقعات کا کوئی ردِ عمل ہو گا یا نہیں۔ ہم تو اپنے آپ میں ایسے مگن ہو گئے ہیں کہ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا میں کچھ ہوتا رہے، ہمیں کوئی واسطہ ہی نہیں۔ جب بین الاقوامی سیاست کے بارے میں ہمارا رویہ یہ ہے تو پھر علمی سرگرمیوں کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔ ہمیں اس بات کا کوئی احساس ہی نہیں کہ ہمیں صنعتی دور میں رہنا ہے، اور اگر ہم نے دنیا کی علمی ترقی کا ساتھ نہ دیا تو اپنی ہستی برقرار رکھنا مشکل

ہوجائے گا۔ کلچر کو چھوڑیے، اس کی تو سمجھیے کہ کوئی مادّی افادیت نہیں ہے۔ جب "طاؤس و رباب" کی منزل آئے گی تب دیکھا جائے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "شمشیر و سناں" کی منزل کے لیے ہی ہم اپنے آپ کو کہاں تیار کر رہے ہیں؟ ہم تو ان بین الاقوامی سرگرمیوں میں بھی حصہ نہیں لے رہے جن کی افادیت خالص مادّی ہے۔ ہم تو ذہنی طور سے اپنے آپ کو دنیا بھر سے الگ کر کے بیٹھ گئے ہیں، ہم نے تو اپنے لیے ایسی سنگین کوٹھڑی بنالی ہے جہاں باہر کا شور و غل تک سنائی نہ دے۔

اس علیحدگی کی نوعیت مکانی ہی نہیں، زمانی بھی ہے اور تو اور، ہم نے اپنے آپ کو خود اپنی تاریخ سے بھی الگ کر لیا ہے۔ ہم اپنے نئے پن کے ایسے قائل ہیں کہ تیرہ سو سال میں مسلمانوں نے جو کچھ کیا ہے، وہ ہمارے لیے قابلِ قبول ہی نہیں۔ اصل میں قائل تو ہم ایک ہی بات کے ہیں۔ اپنے ذہنی تعطّل کے۔ اور ہماری جدّوجہد کا ماحصل یہی ہے کہ کسی طرح تعطّل قائم رہے۔ اس کا ذریعہ یہ ہے کہ نہ اوروں کے خیال اور عمل پر سنجیدگی سے غور کرو، نہ اپنی تاریخ پر، بس "خالص" اسلام کی پیروی کرو۔ یہ "خالص" اسلام ایسی چیز ہے جس کی تعبیر ہر آدمی اپنے طریقے پر کر سکتا ہے، اور اپنی خواہشات کے مطابق، چونکہ دو آدمی کسی ایک تعبیر پر متفق نہیں ہو سکتے، اس لیے صلح کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ تعطّل جاری رکھا جائے۔ اس "خالص" اسلام کی تفسیریں بھی ایسی ایسی انتہا پسندانہ ہوتی ہیں کہ ان میں کوئی سمجھوتہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک گروہ کی رائے میں "خالص" اسلام یہ ہے کہ چور کا ہاتھ کاٹا جائے اور زانی کو سنگسار کیا جائے (اس اصول کی صداقت تسلیم کروانے کے لیے جنوبی افریقہ کی مثال پیش کی جاتی ہے) پھر "خالص" اسلام کی ایک تفسیر یہ بھی موجود ہے کہ دن میں پانچ دفعہ نماز پڑھنا ضروری نہیں، کیونکہ قرآن مجید میں تعداد کا کوئی ذکر نہیں۔ اسی تفسیر کے مطابق قرآن نے شراب پینے کو منع نہیں کیا، شراب پی کے بدمست ہوجانے کو منع کیا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ دونوں گروہوں کے خیال میں جو آدمی ان کی تفسیر کو نہیں مانتا، وہ "خالص" مسلمان نہیں ہے، اور اسے پاکستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اگر اس اصول کو تسلیم کر لیا جائے تو پاکستان کی ساری آبادی کو رہنے کے لیے کوئی نئی سرزمین تلاش کرنی پڑے گی۔ چنانچہ پاکستان کا دستور بنانے سے پہلے تو یہ طے ہونا چاہیے کہ یہاں رہنے کا حق کس کس کو حاصل ہے کیونکہ اگر ساری آبادی کو غیر مسلمان ہونے کے جرم میں نکال دیا گیا تو دستور سازی کا کام بالکل ہی آسان ہوجائے گا۔ ساری دنیا سے مکانی اور زمانی علیحدگی کے نتیجے بھی بڑے بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔ پاکستان بنے پانچ سال ہوگئے، اور یہ بحث اب شروع ہوئی ہے کہ کوئی دستور اسلامی ہو سکتا ہے یا نہیں، اور دستور کے معنی کیا ہیں۔ پھر اوپر سے مزا یہ ہے کہ ایک طرف تو ہم کہتے ہیں کہ ہماری ساری زندگی کی روایت ہی الگ ہے، ہمیں یورپ سے کوئی واسطہ نہیں، دوسری طرف،

اسلامی دستور کا مطلب سمجھنے اور سمجھانے کے لیے مغربی مفکرین کے مقولے نقل کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں کم سے کم تھوڑی سی منطق تو ضرور ہونی چاہیے۔ یا تو ہم آخری دفعہ یہ طے کر لیں کہ ہمیں کسی اور قوم کے خیال اور عمل سے کوئی واسطہ نہیں، ہمارے لیے "خالص" اسلام کافی ہے یا پھر وہ رویّہ اختیار کریں جو مسلمانوں کی تہذیب کے بڑے بڑے دوروں میں تھا یعنی اسلام کو سب سے مکمل نظام زندگی سمجھیں، مگر ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کریں کہ اسلام انسانی فکر اور تہذیب کا ایک حصّہ ہے اور دوسروں کے فکر اور عمل پر غور کریں گے تو ہم اسلام کی معنویت کو اور بھی وضاحت کے ساتھ سمجھ سکیں گے۔ یہ ایسا فرض ہے جس سے بڑے بڑے اسلامی مفکر کبھی نہیں گھبرائے۔ پتہ نہیں، یہ ہمارے اندر دوسروں کا ڈر اور دوسروں سے گھبراہٹ کیوں پیدا ہو گئی ہے۔ ہم دوسروں کا وجود صرف اُس وقت تسلیم کرتے ہیں جب ہمیں ان سے کوئی تکلیف پہنچے یا اُن سے کوئی خطرہ ہو یا ان کی ضرورت پیش آئے ورنہ عام طور سے ہم اُن سے بالکل بے تعلق رہنا چاہتے ہیں۔ مغرب کے ادب، فن اور فکر سے بے اعتنائی کوئی چھوٹی سی اور بے وقعت چیز نہیں ہے۔ یہ ایک بہت وسیع رجحان کی علامت ہے۔ اس رجحان کی جس سے ہماری قومی زندگی کو بین الاقوامی اور اندرونی دونوں قسم کے معاملات میں شدید نقصان پہنچ رہا ہے! در اس رجحان کا مطلب یہ ہے کہ ہم ذہنی طور پہ بالغ ہونے اور بلوغت کی ذمہ داریاں قبول کرنے سے گھبراتے ہیں۔ یہ زمانی اور مکانی علیٰحدگی تھوڑے دن کے لیے تو واقعی بڑی آرام دہ ہوتی ہے، لیکن ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ہم اسے برقرار کتنے دن رکھ سکتے ہیں۔ ہم دوسروں کو بھی نہ دیکھیں، مگر دوسرے تو ہمیں دیکھ رہے ہیں کیا وہ ہماری اِس "علیٰحدگی" سے فائدہ نہیں اٹھائیں گے؟

(اکتوبر ۱۹۵۲ء)

میرؔ، غالبؔ اور چھوٹی بحر کا قصّہ!

چھوٹی بحر میں اچھا شعر نکال لینا ہمارے یہاں ہمیشہ کمال کی دلیل سمجھا گیا ہے۔ چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی سی رہی ہے۔ جس سے فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔ اس طرح چھوٹی بحر میں کامیاب شعر کہہ کر گویا شاعر اپنی فنی پختگی کا ثبوت دے دیتا ہے۔ یہ سب درست ہے، مگر جس انداز میں ہمارے یہاں چھوٹی بحر کا ذکر ہوتا ہے، اس سے کچھ یہ احساس ہوتا ہے جیسے چھوٹی بحر میں کامیابی کا کوئی یکساں اور غیر شخصی معیار ہے، اور اس میں ہر شاعر ایک ہی نوعیت کی کامیابی حاصل کرے گا۔ غالباً اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ چھوٹی بحر کے اختصار میں کچھ ایسی کھٹک، چبھن اور نشتریت ہوتی ہے کہ آدمی کامیاب شعر سنتے ہی پھڑک اٹھتا ہے اور کبھی "تلخی" کام و دہن ہیں، کبھی شیرینی میں ایسا کھو جاتا ہے کہ آگے سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ اوروں کی تنقیدی بے حسی کا طعنہ کیا دوں، خود مجھ کو حال ہی میں غالبؔ کی غزلیں الٹتے پلٹتے ہوئے احساس ہوا کہ چھوٹی بحر میں "دل کا معاملہ" ایسی بیساختگی سے کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ بڑی بحر میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپا لے جائے، مگر چھوٹی بحر تو لوہے کا کوٹھا ہے، گلاب ڈالو، گلاب کا عطر نکلے گا، مٹی ڈالو، مٹی کا عطر نکلے گا۔ یہاں آدمی کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی، کیونکہ یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے ــــــ ارادی طور پر نہیں، بلکہ یہاں آدمی اپنے ذریعۂ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کے رہ جاتا ہے۔ چونکہ اس حقیقت کا اندازہ مجھے غالبؔ کی غزلیں دیکھ کر ہوا، اس لیے میں غالبؔ ہی کے یہاں سے نمونے پیش کروں گا۔ غالبؔ کی شخصیت کا میرے ذہن میں کیا تصور ہے، اس پر میں تفصیلی بحث نہیں کروں گا، کیونکہ آج کل کے زمانے میں کہ جب پڑھنے لکھنے کی طرف لوگوں کی توجہ سرے سے ہے ہی نہیں!

کسی موضوع پر تفصیل سے لکھنے کے لیے حضرت ایوب کی سی ہمت چاہیے۔ پھر غالب کی شخصیت پر آفتاب احمد صاحب کا طویل مضمون پہلے سے موجود ہے جس سے اچھی تنقید غالب پر میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھی گئی۔

غالب کے اشعار کے تجزیے سے پہلے ایک بات اور تصریح طلب ہے۔ یہ پابندی میرے اوپر سلیم احمد صاحب نے لگائی ہے، حالانکہ انھیں معلوم ہے کہ آج کل مضمون لکھنا سال بھر کی جیل بھگتنے کے برابر ہے، اور اس میں ایک کالم کا اضافہ کرنا ایسا ہے جیسے سزا کی مدت میں دو ہفتے اور بڑھ گئے ہوں۔ بہر حال مفلسی میں آٹا بھی گیلا سہی۔ سلیم احمد کا سوال یہ ہے کہ وہ کون سے تجربات ہیں جو چھوٹی بحر کا موضوع بنتے ہیں یا اس سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ سرسری طور سے سوچنے کے بعد چار قسم کے تجربات میری سمجھ میں آتے ہیں جو چھوٹی بحر کے لیے موزوں ہیں:-

(۱) سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی شدت اور وفور جو بے لاگ، بے تکلف، براہ راست اور فوری اظہار کا طالب ہو۔ غالباً اس کی مثالیں اردو سے زیادہ فارسی میں ملیں گی ۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی   یادِ یارِ مہرباں آید ہمی   (رودکی)

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
نیک بد عہدی کہ بے ما می روی   (سعدی)

گم ہوئے جاتے ہیں چراغ کی طرح
ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھو   (میر حسن)

ایک دم بھی ملا نہ ہم کو قرار   اس دلِ بیقرار کے ہاتھوں   (")

گل و گلزار خوش نہیں آتا   باغ بے حد خوش نہیں آتا   (درد)

حیف میرے یہ آہ کرنے کو
اور تیرے ہنس کے واہ کرنے کو   (احسن)

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے
آیئے بھی کہیں جو آنا ہے   (اثرؔ)

(۲) جذبات کی ثانوی اور لطیف تر اور قدرے پیچیدہ شکلیں۔ ایک شعر میں صرف ایک تجربہ لیا جائے، اُسے ہر دوسرے تجربے سے الگ کر کے دیکھا جائے اور سکون کے ساتھ اس پر تھوڑا سا غور کیا جائے۔ یہاں اظہار براہِ راست اور بے لاگ نہیں ہوگا بلکہ تھوڑے سے تکلف اور ادبیت کے ساتھ۔ بہرحال، شاعر کی کوشش یہ ہوگی کہ شعر کا اثر فوری ہو اور شعر دل میں کھٹک اور چبھن سی پیدا کرے۔ یہاں وہ بات نہیں ہوگی کہ جذبہ شدت اور وفور سے خود بخود اُبل پڑے اور کم سے کم الفاظ میں اپنا اظہار کرے۔ یہاں ذرا بات بنائی جاتی ہے۔ تجربے میں شعوری کوشش سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ اردو کی چھوٹی بحروں میں تجربات کی یہ تقسیم سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اور اس کی کامیاب ترین مثالیں آثرؔ، بیدارؔ، حسنؔ بریلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ گو انفرادی طور پر میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کے اس نوعیت کے اشعار مذکورہ بالا شاعروں کے شعروں سے بہتر ہوں گے۔

دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے   (اثرؔ)

ہم غلط احتمال رکھتے تھے
تجھ سے کیا کیا خیال رکھتے تھے   (〃)

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے   دل تجھے اعتبار آتا ہے   (〃)

اثر اس حال پہ بھی جیتا ہے
کیا کہوں اس کی سخت جانی کی   (〃)

اُلفت ان کی نہیں چھوڑی جاتی   حال دل کا نہیں دیکھا جاتا
(حسنؔ بریلوی)

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک
جی سے نہ ترے غبار نکلا   (بیدارؔ)

دور سے بات خوش نہیں آتی
یوں ملاقات خوش نہیں آتی (بیدار)

زور عاشق مزاج ہے کوئی — درد کو قصہ مختصر دیکھا (درد)

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے (میر)

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری (غالب)

(۳) جذبہ نہیں، بلکہ پیچیدہ تجربہ جس میں یا تو ایک ہی سلسلے کے کئی جذبے ملے جلے ہوں، یا کئی جذبوں کے درمیان تصادم اور کشمکش ہو یا ایک تجربے کو اپنی ساری زندگی یا دوسروں کی زندگی یا حیاتِ مطلق یا کائنات کے مقابل رکھ کر غور کیا گیا ہو۔ اس تجربے میں تہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش کتنی بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔ اس قسم کے تجربات سے دوسرے درجے کا شعر بھی ہو سکتا ہے اور بڑے سے بڑا شعر بھی۔ یہ شاعر کی ذہنی اور روحانی کاوش اور شخصیت پر منحصر ہے۔ شیکسپیئر کے دو مشہور جملے
اسی قبیل کی چیزوں میں سے ہیں۔ اردو شاعروں میں سے فی الحال صرف چار نام چھانٹوں گا: میر، درد، غالب اور فراق سے

آخر الامر آہ کیا ہوگا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے (درد)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (〃)

مصائب اور تھے پر دل کیا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے (میرؔ)

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم منہ بھی ہم سے چھپا کر چلے (〃)

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ — جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
(میرؔ)

وہ توانائی مزاج نہیں
چھوڑیے مجھ کو لیکن آج نہیں (فراقؔ)

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے — آج تو کوئی آ گیا ہوتا (〃)

اہلِ دل کو خراب رہنے دے
تیری آنکھوں سے یہ تو دور نہیں (〃)

چھڑ گئی ان کی آنکھوں کی بات
دنیا میں اب دن ہے کہ رات (〃)

دل اُمڈا سا آنکھ بھری سی — آج تو حسن بھی ہے اپنا سا (〃)

(۴) محبوب یا زندگی کی شکایت، گِلے شکوے، طعنے، اپنے آپ کو بہتر یا برتر یا حق پر یا مظلوم سمجھ کر اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے محبوب سے، زندگی سے، کائنات سے الگ کر کے کوئی کڑوی کسیلی یا دل میں چُبھنے والی بات کہنا یا جلی کٹی سنانا یا دل کے پھپھولے پھوڑنا۔ یہاں اختصار اس لیے برتا جاتا ہے کہ چوٹ کراری پڑے۔ یہ اختصار تجربے کی جامعیت کا نہیں بلکہ تجربے کی تنگی اور انقباض کا ہے۔ چنانچہ واسوخت والی ذہنیت کو بھی چھوٹی بحر راس آتی ہے۔ اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ غالبؔ،

داغ اور حسن بریلوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس میں اور جو چاہے اضافہ کر لیجیے، میں کوئی چھوٹی بحر کی تاریخ تو لکھ نہیں رہا ہوں۔

مرے ماتم میں وہ آئیں تو کہنا
کریں غم آپ کے دشمن کسی کا (داغ)

ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام
کسی کے دل کو تاب آئے نہ آئے (〃)

تجھ کو اچھا کہا ہے کس کس نے
کہنے والوں کو خیر کیا کہیے (〃)

حضرتِ دل مزاج کیسا ہے
پھر بھی اس کوچے میں گزر ہو گا (حسن بریلوی)

ترے در سے کوئی پھرا ہو گا
رہ گئے ہم تو خاک میں مل کے (〃)

اس قبیل کے اشعار میں شکایت یا طعنہ نہ سہی تو کم سے کم اپنی زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتگیٔ مزاج کا مظاہرہ ضرور مقصود ہوتا ہے۔ یہاں دراصل شاعر تجربے سے زیادہ اپنے آپ کو نمائش کے لیے پیش کرتا ہے۔
اب آئیے غالب کی طرف۔ یوں تو غالب کی چھوٹی بحروں میں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائے گا۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عشق کے المناک تجربوں پر معصومانہ تجسس بھی ملے گا۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

سپردگی کا وفور بھی ملے گا۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالب حُسن کے ایک ذرا سے احساس کو پھیلا کر اُسے کائنات کی وسعتیں بھی دے سکتے ہیں ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

مگر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالب اپنے اندر سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالباً اختصار کی وجہ سے انھیں آسانی رہتی ہے اور خود بینی اور خود دلی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے" والی غزل ان چند غزلوں میں سے ہے جہاں غالب اپنے آپ سے باہر نکل سکے ہیں، ان کے تفکر میں غیر شخصی انداز آیا ہے اور انھوں نے عشق، حیات اور کائنات کی طہارت اور معصومیت اور رچاؤ محسوس کیا ہے لیکن یہاں بھی واسوخت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا ؎

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

جب غالب اپنے عشق، زندگی یا کائنات پر غور کر رہے ہوں، اس وقت کی بات ہی چھوڑیے، انھیں مسکرانے کا بُرا بھلا موقع مل جائے، وہ دوسروں سے اپنی علیحدگی اور برتری جتائے بغیر رہ ہی نہیں سکتے ؎

غلطی ہائے مضامیں مت پُوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اس شعر میں نالے کی نارسائی کا اتنا گلہ نہیں ہے جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے ہیں۔ غالب کی نظر میں لوگوں کی بے وقوفی یہ ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس کرتے ہیں۔ اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر، زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔ غالب جس چیز سے مطمئن ہوتے ہیں وہ یہ احساس ہے کہ زندگی ان سے بیگانگی برتتی ہے اور اس طرح ان کی یکتائی کی (خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو) تصدیق کرتی ہے۔ یہ

میری من گھڑت نہیں ہے اسی غزل میں غالب نے کہا ہے ؎

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے

ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

اس شعر کے لہجے میں کوئی درد یا کسک نہیں ہے، بلکہ آہ کی بے اثری سے غالب لطف لے رہے ہیں۔ آدمی کو اپنی ہستی کا احساس اپنے کسی فعل یا عمل یا سرگرمی کے ذریعہ ہوتا ہے چونکہ غالب کو اپنی ہستی کے وجود اور اس کے کائنات سے الگ ہونے کا احساس رونے کے ذریعے ہوتا ہے، اس لیے یہ سرگرمی بذات خود تشفّی بخش بن گئی ہے، خواہ بے نتیجہ ہی کیوں نہ ہو۔ بلکہ اگر اس کا کوئی نتیجہ نکلتا تو غالب کی ہستی پھر کائنات سے متعلق اور مربوط ہو جاتی اور اس کی یکتائی زائل ہو جاتی۔ اس کے لیے غالب تیار نہیں ہیں۔ ان کے لیے تو آہ کی بے اثری ہی زیادہ سودمند ہے کیونکہ اس طرح ان کے اور کائنات کے درمیان حدِ فاصل قائم رہتی ہے، بلکہ سدِّ سکندری بن جاتی ہے، کیونکہ غالب کی جستجو کا منتہا عشق یعنی اپنے آپ کو حیات اور کائنات میں پیوست کرنا نہیں ہے بلکہ "اپنی ہوا باندھنا" چھوٹی شخصیت کا آدمی ہمیشہ رونے سے ڈرتا ہے، کیونکہ رونے کا مطلب ہی اپنی ہستی سے باہر جو دوسری قوتیں ہیں، ان کی مادرانہ شفقت کا اعتراف ہے۔ مثلاً ای۔ ایم۔ فورسٹر نے (پاکستان پی۔ ای۔ این کے سارے لوگ فورسٹر کے پیرو ہیں) کہا ہے جس کتاب کو پڑھ کے رونا آجائے، وہ اصلی فن پارہ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف بودلیئر نے بڑی نظم کی تعریف یہ بتائی ہے کہ اسے پڑھ کے آنکھوں میں آنسو آجائیں۔ خیر، اب آہ کی بے اثری کے متعلق میر کا شعر دیکھیے، بحر چھوٹی ہی سہی، بات بڑی ہے ؎

رونے نے رات اس کے جو تاثیر کچھ نہ کی

ناچار میر منڈکری سی مار سو گیا

میر کو ہوا باندھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی کیونکہ جب وہ منڈکری مار کے سوتے ہیں تو ان کے نیچے زمین جیسی ٹھوس چیز ہوتی ہے۔ آہ چاہے آسمان پر جائے یا نہ جائے، لیکن اگر آدمی کو زمین پر لے آئے تو بھی بہت بڑی کامرانی ہے۔ اسی ضمن میں فراق کا بھی ایک شعر سنتے چلیے ؎

فرصت ضروری کاموں سے پاؤ تو رو بھی لو

اے اہل دل یہ کارِ عبث بھی کیے چلو

غرض غالب کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے، لیکن چھوٹی بحر میں تو وہ یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ کہاں کہ دوسرے بھی سما سکیں۔ میر چھوٹی بحروں میں کوشش کرتے ہیں کہ ساری زندگی کا جوہر نچوڑ لیں، اس زندگی کا جو صرف انھی کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آتی

۲۔ ..... اور کچھ نہیں تو کم سے کم ایک تجربے کا عطر تو کھنچ ہی آئے ۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھیں جو تم نے پیار کیا

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا
اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی
بہت روئے ہم اسکی رخصت کے بعد

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے
نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

بُرا حال اس کی گلی میں ہے میر
جو اُٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

میر کے یہاں "میں" اور "ہم" کے معنی عام انسانی تجربہ ہے ۔ چھوٹی بحروں میں یہ عمومیت اور تاکید بن جاتی ہے کیونکہ میر اپنے اشعار میں زیادہ سے زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں غالب چھوٹی بحروں میں اپنے اختصاص کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ غالب اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے، اور ان کے لیے اپنی ذات کے سوا ہر چیز مدِ فاضل میں ہے چھوٹی

بحروں میں میرؔ اپنے تجربے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں۔ غالبؔ اپنے تجربے کو نتھار کر دوسروں کے تجربے سے الگ کر لیتے ہیں۔ غالبؔ چھوٹی بحر کو اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا تیکھا پن پوری کساوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔ چھوٹی بحروں میں میرؔ کی ذات محو ہو کر انسانیت کا تجربہ بن جاتی ہے، اور غالبؔ کی ذات بھلائے سے بھی نہیں بھولتی، بلکہ پہلو بدل بدل کر مقابلے پر آتی ہے۔ چھوٹی بحر میں وہ ہمیشہ کوئی انوٹ دار بات کہنا چاہتے ہیں، اسی لیے وہ اپنے زاویۂ نظر کو کسی اور کا زاویۂ نظر کبھی نہیں بننے دیتے! چنانچہ جب وہ عام زندگی کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تب بھی ایک طعنے کا سا انداز آ جاتا ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالبؔ نے اپنی ذات سے متعلق جو اچھے شعر کہے ہیں اُن میں سے بہت سے چھوٹی بحروں میں ملیں گے۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
مَیں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
مَیں ہوں اپنی شکست کی آواز

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور جب محبوب کی طرف توجہ کرتے ہیں تو چھوٹی بحروں میں عموماً ڈانٹ ڈپٹ، للکار، طعنے کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

نوازشہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

لوگ کہتے ہیں کہ غالب نے عشق کی روایتیں بدل دیں اور محبوب کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ غالب کی انقلابی حیثیت جو کچھ بھی ہو، مگر یہ عشق ہے یا سامراج سے جنگ؟ عشق کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں فتادگی اور رائی تذلیل ہی ہو، مگر عشق سے مزاج میں تھوڑی سی خودفراموشی اور قبولیت بھی نہ پیدا ہوئی تو وہ عشق ہی کیا ہوا۔ کیٹس نے اپنی محبوبہ کو کچھ خط لکھے ہیں جن میں بڑی بے چارگی کا اظہار کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دوا فروش کے ملازم کا عشق ہے۔ مگر آرنلڈ جیسے لوگ جو عشق میں بہرحال اپنا وقار قائم رکھنا چاہتے ہیں، ان میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ اپنے معاشرے کے بارے میں دو چار سچی باتیں دل کھول کر کہیں لیں خیر، اب محبوب سے متعلق غالب کے کچھ شعر اور دیکھیے

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

صرف محبوب کے بارے ہی میں نہیں، بلکہ زندگی کی شکایت بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میرا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ چھوٹی بحروں میں بس اسی قسم کے شعر کہتے ہیں، لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ چھوٹی بحروں میں ان کے مزاج کی تلخی اور ترشی بڑے آسانی سے ابھر آتی ہے اور وہ چھوٹی بحر کو اس طرح استعمال کرنے پر مائل ہیں کہ کسی کا گلہ کیا جا سکے۔ یہ تلخی اور ترشی ان کی خودنگری کا لازمی حصہ ہے کیونکہ جو آدمی اپنے آپ کو اس حد تک پسند کرتا ہو، وہ نہ محبوب سے مطمئن رہ سکتا ہے نہ دوسروں سے نہ زندگی سے۔ چونکہ چھوٹی بحر کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے، اس لیے غالبؔ بھی اپنے تجربات کا جوہر پیش کرتے ہیں، اور وہ یہ ہے کہ زندگی نے غالبؔ سے اچھا سلوک نہیں کیا۔ انھیں میرؔ کا یہ نقطۂ نظر کبھی قبول نہیں ہوگا ؎

لاعلاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی
کیجیے کیا میرؔ صاحب بندگی بے چارگی

یہ غالبؔ کا مخصوص مزاج ہے، اور اگر صرف ان کی چھوٹی بحر والی غزلوں کو ہی پیش نظر رکھا جائے تب بھی یہ مزاج بالکل واضح ہو جاتا ہے، بلکہ شاید یہاں ان کی اکڑ کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو جاتی ہے۔

(نومبر ۱۹۵۲ء)

نئی غزل

والتیئر کی "کاں دید" یا شاید کسی اور داستان میں ایک فلسفی صاحب اپنے چیلے کو کسی مشہور نقاد سے ملانے لے جاتے ہیں جن کی علمیت اور دقّتِ نظر کا لوہا سارا یورپ مانتا ہے۔ بچارا نوجوان عقیدت مند سوچ سوچ کر بڑے سے بڑے شاعر کا نام لیتا ہے، مگر نقاد صاحب ہیں کہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے، ہر آدمی میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ دونوں سامعین مرعوب ہو کے وہاں سے اٹھتے ہیں، اور گرو اپنے چیلے کی بصیرت افروزی کی خاطر کہتا ہے "دیکھا تم نے کیسا عظیم آدمی ہے! کتنا بلند مذاق ہے اس شخص کا، اسے کوئی چیز پسند ہی نہیں آتی"! لڑکپن میں یہ لطیفہ مجھے اتنا اچھا لگتا تھا کہ بار بار اسے سنایا کرتا تھا۔ کیا خبر تھی کہ ایک دن مجھے بھی لوگ اسی قسم کا نقاد سمجھیں گے۔ (مرعوب تو خیر کیا ہوں گے) میری بدقسمتی یہ رہی ہے کہ گو میں نے تعریف ہی زیادہ کی ہے، مگر تعریف کرنے کے لیئے بعد ہی مجھے اسی چیز کی تھوڑی بہت تنقیص بھی کرنی پڑی ہے۔ نہ معلوم قصور کس کا ہے۔ بہر حال میرے ایک عزیز افسانہ نگار دوست کی رائے کے مطابق بر وزن "کام بڑھئی کا"! میرا کام توڑ پھوڑ ہے چنانچہ آج یہ تخریبی عمل مجھے موجودہ غزل پر انجام دینا ہے۔ اور حسبِ دستور یہ پھر ایک ایسا موضوع ہے جس پر ایک زمانہ میں میں نے بڑی اُمید افزا باتیں کی تھیں۔

ادھر کچھ دنوں سے ایک نئی بحث چلی ہے کہ یہ زمانہ ادبی جمود کا ہے یا ادبی انحطاط کا۔ خیر بادنجان کو بورانی کہیے یا بورانی کو بادنجان، اس سے کوئی فرق تو نہیں پڑتا۔ خاقانی محقق بننے کے مزے شاید لے سکتا ہے۔ لیکن جمود کی سب سے بڑی نشانی یہ ہے کہ ادب کی کسی صنف میں کوئی چھوٹی موٹی نئی بات ہوتی بھی ہے تو وہ آگے نہیں چلتی۔ خود صاحبِ ایجاد اسے بار بار دہرانے لگتا ہے، پھر دوسرے لوگ یہ نسخہ لے اُڑتے ہیں اور ہر مرض میں دو تولہ گھٹی پھانکنے لگتے ہیں۔ پہلے تو سہلِ ممتنع اور چھوٹی بحر کا زور ہوا اور

اس گمان کے ساتھ کہ یہ میرؔ کی پیروی ہو رہی ہے چلئے یہ دعویٰ بھی تسلیم، مگر تھوڑے ہی دنوں میں اس قسم کے شعر ہونے لگے ؎

ہم بھی یہیں ہیں　　　تم بھی یہیں ہو

یہ گویا میرؔ کے اس شعر کا جدید ایڈیشن ہے ؎

وجہ بے گانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

پھر جب روزمرّہ اور شوخی کی طرف طبیعت مائل ہوئی تو سنا ہے کسی نے فرما ڈالا ——————
اتفاقاً اٹک گیا ہوگا۔

اطلاعاً عرض ہے کہ شاعر صاحب صرف آنسو کے شاکی ہیں۔

اب جدید ترین نسخہ غزل میں ایک نیا نکلا ہے۔ ناصر کاظمی نے فسادات کے تجربے کو جس طرح غزل میں سمویا ہے اس پر کئی سال ہوئے میں مختصراً لکھ بھی چکا ہوں، اور ایک مفصّل مضمون لکھنے کا ارادہ بھی ہے۔ لیکن ناصر کاظمی کی غزل کو ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ لوگوں نے اب اُسے بھی ایک نسخہ بنا ڈالا ہے۔ جس طرح لوگ غزل کہتے ہوئے یہ فرض کر لیتے تھے کہ چھوٹی بحر میں کہا تو غزل یقیناً اچھی ہوگی، اسی طرح اب یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ اگر غزل میں وہ الفاظ اور ترکیبیں آگئیں جو ناصر کاظمی نے استعمال کی ہیں تو غزل کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں۔ اب سے آٹھ دس سال پہلے بعض افسانہ نگار یہ حرکت کرتے تھے کہ افسانے میں دو چار جگہ چند اعضا کا نام لے دیا، اور کوئی ناجائز جنسی تعلق دکھا دیا اور مطمئن ہو گئے کہ ہم نے افسانہ لکھ لیا۔ یا پھر افسانے کو کامیاب بنانے کے لیے ایک زمانے میں بنگال کے قحط کا ذکر کیا جاتا تھا۔ بالکل یہی غزل میں ہو رہا ہے۔ غزل میں ایک تو بحر چھوٹی ہو، دوسرے "قافلہ"، "سفر"، "منزل"، "چراغ"، "منہ اندھیرے" جیسے الفاظ آجائیں پھر راوی چین ہی چین لکھتا ہے کہ غزل گوئی کی ساری ذمہ داریاں پوری ہوگئیں۔ اگر ناصر کاظمی کا تخیل چند الفاظ کے گرد گھومتا ہے تو اس وجہ سے کہ یہ ان کے جذباتی تجربے کی نشانیاں اور علامتیں ہیں، ان کا تجربہ ان کے اندر جذب ہو کے رہ گیا ہے۔ لیکن جو لوگ غزل میں ان کی پیروی کر رہے ہیں انھوں نے چند الفاظ کو تجربے کا قائم مقام بلکہ نعم البدل سمجھ لیا ہے۔ وہ تو یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہلدی پھٹکری لگائے بغیر بھی چوکھا رنگ آسکتا ہے۔ تجربے کے ساتھ جو درد سہنا پڑتا ہے اس کی مصیبت سے بھی بچ گئے اور غزل گو بھی بن گئے۔ غدر کے بعد سے کچھ لوگوں نے جنھیں انگریزی شاعری سے بس دور کی یاد اللہ تھی، اردو شاعروں کو شرم دلانی شروع کی کہ تمہاری شاعری میں بناوٹی جذبات ہوتے ہیں، ذرا انگریزی کو دیکھو، وہاں

لوگ فطرتی مناظر کے متعلق شاعری کرتے ہیں، اور فطرت سے متاثر ہو کے بڑا بڑا فلسفیانہ خیال نکالتے ہیں جب اردو شاعروں کو اپنی کوتاہیوں پر واقعی شرم آنے لگی تو ساری کمی ایک دم سے پوری کرنے کی دھن سمائی۔ چنانچہ جوش صاحب نے اردو شاعری میں یوں اضافہ کیا: بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلا رہا ہے کوئی اور صاحب تھے جنھوں نے سوچا کہ فلسفیانہ موشگافیوں کی بھی کمی باقی نہ رہنی چاہیے لہٰذا انھوں نے براہِ راست نصیحت فرمائی کہ

دیکھیے فلسفیانہ تو نباتات کا جوش

کچھ ایسا ہی حال آج کل ہماری غزل میں ہو رہا ہے۔ آخر فسادات کے زمانے میں اتنے لوگوں نے پاپیادہ منزل بہ منزل سفر کیا ہے، اتنا عظیم اجتماعی تجربہ بےکار تو نہیں جانا چاہیے اگر خود ہم پر نہیں گزری تو کم سے کم کہانیاں تو سنی ہیں۔ پھر ناصر کاظمی نے قافلوں کا ذکر کر کے آخر لوگوں سے داد وصول ہی کی ہے۔ لہٰذا ان

مستقلاً ہمیں کچھ نہ کچھ جادہ و توفر ور ہے اگر خود

ہمارا تجربہ ان لفظوں کا متقاضی نہیں ہے تو کیا ہوا، سننے والوں کو اپنے تجربے یاد آ جائیں گے اور ہماری غزل میں تجربہ وہ ڈال دیں گے۔ غرض بے دھڑک غزل ہونے لگی۔ خیر، جہاں تک ایسی غزلوں کو مشاعروں میں پڑھے جانے یا رسالوں میں چھپنے کا تعلق ہے، ممکن ہے اس سے کوئی خاص نقصان نہ ہو۔ لیکن مصیبت یہ پیش آتی ہے کہ جب چند الفاظ بار بار اور خصوصاً بے ضرورت محض مقبولیت کی امید میں استعمال ہونے لگیں گے تو جن لوگوں کو واقعی انھی الفاظ کی ضرورت ہوگی، وہ بھی ان سے دامن بچانے لگیں گے۔ اور اس طرح نقصان ہوگا تو ان لوگوں کا جو ان الفاظ کی مدد سے واقعی اچھی غزل کہہ سکتے تھے۔ اور تو اور، جب سے یہ الفاظ غزل گوئی کے فیشن میں داخل ہوئے ہیں، خود ناصر کاظمی نے ان سے اجتناب شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کی تازہ ترین غزلوں میں نئے اسالیبِ اظہار کی تلاش اور ایک طرح کی بے اطمینانی محسوس ہوتی ہے۔ اگر وہ یہی الفاظ استعمال کرتے رہتے تو تین صورتیں ممکن تھیں۔ لوگ دوسروں کے یہاں یہی الفاظ پڑھتے پڑھتے ایسے تھک جاتے کہ اگر ناصر کے شعروں میں سچا تجربہ ہوتا بھی تو وہ اس پہ دھیان نہ دیتے۔ دوسری صورت یہ تھی کہ ناصر کاظمی ایک ہی قسم کے تجربات کو ایک ہی سے الفاظ میں دہراتے رہتے۔ تیسری بات یہ ہے کہ ناصر کے لیے یہ الفاظ اپنے شعور کی سیاحی کا ذریعہ بن جاتے، اور جب بھی استعمال ہوتے اپنے ساتھ نئے نئے تجربات گھسیٹ کر لاتے یا پرانے تجربات میں نئے رشتے پیدا کرتے۔ مگر دوسروں نے ناصر کے اسالیبِ بیان کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ وہ خود ان سے کترانے لگے ہیں۔ ممکن ہے ناصر کاظمی اب پرانے تجربے چھوڑ کر نئے تجربوں کی تشکیل کی فکر میں ہوں۔ تب تو بات الگ ہے۔ لیکن اگر انھوں نے اپنے مخصوص الفاظ

اپنے مقلدوں سے اُکتا کر ترک کیے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں اپنی مقبولیت کھلنے لگی پڑی۔

بہرصورت اس ایک مثال سے واضح ہوتا ہے کہ اوّل تو ہمارے ادب میں آج کل کوئی نیا تجربہ ہوتا نہیں، اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے بیشتر کہ آدمی اپنی دریافت کے سارے امکانات کی تلاش کر سکے، دوسرے لوگ ناکام نقلوں سے آگے چلنے کا راستہ ہی روک دیتے ہیں۔ ہماری آنکھوں کے سامنے کئی غزل گو مقلدوں کے ہاتھوں ختم ہو چکے ہیں۔ ناصر کاظمی ذرا ہوشیار آدمی ہیں، انھوں نے پہلے ہی سے نئے راستے تلاش کرنے شروع کر دیے لیکن اگر وہ اپنے آپ کو بچا بھی لے جائیں تو بھی یہ خطرہ باقی رہتا ہے کہ محض نسخوں کے سہارے ہماری غزل کے دن زندہ رہے گی؛ جس طرح لوگ آزاد نظم سے بیزار ہو کے اسے چھوڑ بیٹھے، اسی طرح چار دن کے بعد غزل سے بھی رخصت چاہیں گے۔ ابھی تو غزل کا تھوڑا سا بھرم قائم ہے، اگر ہمارے غزل گو شاعروں نے خصوصاً تازہ ترین شاعروں نے یہ بات نہ سمجھی کہ تجربے اور اسلوب میں کیا تعلق، تو وہ بھرم بھی کے دن کا؟

(جنوری فروری ۱۹۵۳ء)

ادب، ادیب اور مسائلِ وقت

پچھلے تین مہینے سے ملک میں کچھ ایسے واقعات رونما ہو رہے ہیں کہ "ادبیت" جوش مارے تو آدمی جھلا کے بڑی آسانی سے کہہ سکتا ہے کہ جس معاشرے میں ادب کی قدر نہ ہو وہاں یہ نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ پانچ سال بعد یہ حقیقت ہماری سمجھ میں آنی شروع ہوئی ہے کہ آدمی صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ ملک میں دو چار آدمیوں نے افسانے لکھ لیے، دس پانچ نظمیں کہہ لیں، اس سے پیٹ تو واقعی نہیں بھرتا، نہ جھگڑا فساد رک سکتا ہے۔ افسانے اور نظمیں پڑھ لینے سے آدمی کی حیاتیاتی ضرورتیں اور نفسیاتی الجھنیں تو ختم نہیں ہو جاتیں۔ البتہ اگر کسی ملک کے لوگ کافی تعداد میں اور ٹھیک طرح لکھتے ہوں تو شاید حال بد سے بدتر نہیں ہونے پاتا یا بدتر بنتے بنتے سنبھل جاتا ہے۔ جب لوگوں کی ذہنی طاقت اس طرح گھٹتی پڑی رہے گی جیسے ہمارے ملک میں ہوا ہے تو وہ جسمانی تخریب کی طرف ہی مائل ہوگی۔ خیر، یہ جسمانی تخریب جو دراصل پاکستانیوں کے لیے خودکشی کے برابر ہے، رک سکتی ہے یا نہیں اور کس طرح، یہ تو جن لوگوں کا کام ہے وہ جانیں، مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ ادب پر اس کا کیا اثر پڑے گا۔

(۱) اس شور و شر کے زمانے میں کچھ لوگ تو عملی اعتبار سے یا ذہنی اعتبار سے تخریب کے قائل ہو چکے ہیں اور اپنے گھر کی چھت اپنے اوپر گرانا چاہتے ہیں۔ ان میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو اس خیال ہی سے خوش ہیں کہ ہم نے کہہ دیا تھا پاکستان نہیں چلے گا، اور اب وہی ہو رہا ہے۔ پھر کچھ لوگ ایسے ہیں جو پاکستان کے بہی خواہ ہونے کے باوجود ملک کی پیچیدہ مشکلات کا کوئی حل نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی محبت غصے اور انتقام کی شکل میں تبدیل ہو گئی ہے اور وہ اپنا گھر جلتے دیکھ کر ہنستے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ دو چار ادیبوں کے دماغ پر اسی قسم کا اثر ہو۔

(۲) کچھ لوگ اتنے مایوس ہو چکے ہیں کہ وہ کچھ کرنا تو الگ رہا، احساس کی زحمت بھی اٹھانا نہیں چاہتے۔ تن بتقدیر بیٹھے ہیں اس رجحان کے زیرِ اثر ممکن ہے بہت سے ادیب بالکل ہی لکھنا چھوڑ دیں۔

(۳) جو لوگ پاکستان کو کسی دوسرے ملک کے زیرِ نگیں لانا یا ایک خاص قسم کا معاشی اور سیاسی نظام قائم کرنا چاہتے ہیں، وہ اس انتشار سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں گے۔ ہم جانتے ہیں کہ ان کا ادب کس قسم کا ہوگا۔ بہر حال اتنی بات ضرور ہے کہ وہ اس صورتِ حال سے آنکھیں بند نہیں رکھیں گے۔ وہ ادب پیدا کریں یا نہ کریں، بہر حال جس چیز کو وہ تعمیری کوشش سمجھتے ہیں اس میں دریغ نہ کریں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی تعمیر ہماری تخریب ہو۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اگر پاکستان کے تصوّر میں معاشی انصاف شامل نہیں ہے، اور اسے حقیقت بنانے کی کوشش نہیں ہوتی تو پاکستان کی تحریک کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

(۴) بہت سے ادیب حالات سے گھبرا کر "ادب" میں پناہ لینے کی کوشش کریں گے۔ اس قسم کے رجحانات ہمیشہ سے موجود ہیں، اب اور تقویت پائیں گے۔ ہمارے یہاں جو لوگ "خالص ادب" کے قائل ہیں، وہ اس کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں سماجی عوامل یا سیاسی واقعات کا ذکر نہیں آنا چاہیے، نہ ادیب کو ان معاملات میں پڑنا چاہیے۔ بعض دفعہ اس قسم کے اردو ادیب کچھ ایسا ظاہر کرتے ہیں جیسے کسی مغربی روایت کی پیروی کر رہے ہوں۔ لیکن جہاں تک میں واقف ہوں، مجھے تو مغرب میں کوئی ایسی وقیع ادبی روایت نظر نہیں آتی جو سیاست سے اس درجہ گھبراتی ہو اور اپنے گردوپیش سے بے خبر رہنا چاہتی ہو۔ مجھے تو پورے مغربی ادب کی تاریخ میں کوئی ایسا شاعر دکھائی نہیں دیتا جو ڈانٹے کے برابر خالص ہو، لیکن ڈانٹے سیاسی مفکر تو الگ، سیاسی والنٹیر تھا۔ اگر اردو کے "خالص" ادب کسی جدید روایت کی پیروی کے دعوے دار ہیں تو بھی فلوبیر موجود ہے جو عمر بھر یہی جھینکتا رہا کہ میں سیاست سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ اپنی تخلیقات کے اثر کو خالص جمالیاتی تسکین تک محدود رکھنا کیا معنی، اس نے تو ایسے بڑبولے پن سے کام لیا کہ یہاں تک کہہ دیا کہ لوگ میرا ناول پڑھ لیتے تو فرانس کو شکست نہ ہوتی۔ موجودہ زمانے کے خالص ترین شاعر والیری کو لیجیے اس نے تو ایک پوری کتاب حالاتِ حاضرہ پر لکھ ماری۔ خالص ترین ناول نگار جوئس کو دیکھیے، اس نے اپنے ناول کے پروف پڑھتے پڑھتے روزانہ اخبار کی خبریں ناول میں داخل کر دیں۔ ادب اور سیاست کے تعلق پر میں اس لیے چل پڑا کہ اتنی کوفت مجھے ترقی پسندی سے بھی نہیں ہوتی جتنی "خالص" ادب سے ہوتی ہے۔ ترقی پسندی سے دنیا کا بھلا تو ہوتا ہے، "خالص" ادب سے تو ادب کو کچھ نہیں ملتا۔ اس خلفشار کے زمانے میں ادب کو سب سے زیادہ خطرہ اسی ذہنیت سے ہے۔

اول تو سوال یہ ہے کہ ادیب ملک کے مستقبل سے کیوں غافل رہیں۔ مغربی ممالک میں تو لکھنے والے

ہر قسم کے ہوتے ہیں، سیاسیات کے ماہر، معاشیات کے ماہر، اجتماعیات کے ماہر۔ بفرضِ محال ادیب ملک کے حالات سے بے نیاز بھی ہو جائیں تو بھی ایک بڑی جماعت ایسے لکھنے والوں کی موجود ہوتی ہے جو مختلف مسائل پر غور و فکر کر سکیں اور دوسروں کو سوچنے کی ترغیب دے سکیں۔ لیکن ہمارے یہاں تو لکھنے والے کے معنی ادیب کے ہیں، اور ذہنی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والوں میں لے دے کے بس ادیب لوگ ہی ایسے ہیں جن کا عام لوگوں سے کوئی تعلق ہے۔ چنانچہ ہمارے ملک میں ادیبوں پر وہ ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں جو دوسرے ملکوں میں اجتماعی علوم کے ماہر انجام دیتے ہیں۔ ہمارے عوام بیچارے آج کل دو گروہوں کے رحم و کرم پر ہیں، ایک تو وہ گروہ جو اپنا اقتدار قائم رکھنا چاہتا ہے، دوسرے وہ گروہ (یا گروہوں کا مجموعہ) جو اقتدار چھیننا چاہتا ہے۔ آخر ان بیچاروں کو یہ بتانے والا کون ہوگا کہ پاکستان اب بھی ان کا ہو سکتا ہے، اور ان کا ہو کے زندہ رہ سکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ادیب پاکستان زندہ باد کے نعرے لگائیں یا "اتحاد، یقین، تنظیم" کا ورد کریں۔ وِرد اور داد کا زمانہ گیا۔ اگر حکومت نے معاشی انصاف قائم کرنے کی طرف توجہ نہ کی تو محض دعاؤں سے انتشار نہیں رک سکتا۔ لیکن ایسا بھی تو نہ ہو کہ ادیب حقیقتِ حاضرہ سے آنکھیں چرائیں اور اپنی ادبی سرگرمیوں کو دوسری انسانی سرگرمیوں سے بالکل الگ سمجھیں۔

اگر مجھے یقین آجائے کہ ادیب لوگ گردوپیش سے بے نیاز ہو کے واقعی ادب پیدا کر لیں گے تو میں خوشی سے یہ کہنے کو تیار ہوں کہ پاکستان کا جو حشر ہوتا ہے ہونے دو، کم سے کم تھوڑا بہت ادب تو تخلیق ہو جائے گا۔ لیکن سماجی تجربے سے پتہ چلتا ہے کہ جس قسم کا ادب پیدا ہو سکتا ہے وہ خود ادیب صاحب کے کام آئے تو آئے، ادب کی تاریخ کے کام نہیں آئے گا۔ میں مانتا ہوں کہ حالات واقعی مایوس کن ہیں، خصوصاً ادیبوں کے لیے، لیکن کیا ہمارے حالات اتنے ہی مایوس کن ہیں جتنے پچھلی جنگ میں فرانسیسی ادیبوں کے لیے تھے؟ ان کی نظروں میں تو بعض دفعہ نہ اپنے ملک کا مستقبل باقی رہتا تھا نہ اپنا، بلکہ جن لوگوں کو جرمنوں کی قید میں رہنا پڑا ان کے لیے تو موت اور حیات کا فرق تک مٹ گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ لوگ ادب پیدا کرتے رہے، اور ان کا ادب نہ تو سیاسی نعروں کا ادب تھا نہ "خالص" ادب ــــ بلکہ حقیقتِ انسانی کے مطالعے کا ادب۔ یہ مطالعہ امید اور ناامیدی دونوں سے ماوراء ہے، بلکہ نئی زندگی اسی مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے۔ انہی فرانسیسی ادیبوں میں سے کسی نے کہا ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کے دوبارہ زندہ ہونے سے پہلے ان کی تضحیک ہوئی، اور اس سے پہلے ان پر مایوسی کا دورہ پڑا۔ اگر ادیبوں میں حقیقتِ انسانی کے مطالعے کی سچی لگن ہے ــــ شربت کی لگن نہیں ــــ تو ادب مایوسی اور تضحیک کے دور سے گزر کے بھی نئی زندگی پا سکتا ہے۔ لیکن ادب وہ جگر تو لائیں جو واقعی مایوس ہو سکے، جو واقعی تضحیک کے لائق ہو، جو ایک

طرف تو خدا سے یہ پوچھنے پر مجبور ہو جائے کہ تو مجھے کیوں چھوڑ گیا، اور دوسری طرف کانٹوں کا تاج پہن کر بھی یہ کہے کہ مجھے حقیقت کی تلاش ہے۔ خالص ادب بھی وہی تخلیق کر سکتا ہے جو آلودگی سے واقف ہو۔

(اپریل ۱۹۵۳ء)

۳ تبصرے

۱۔ قائدِ اعظم میری نظر میں
۲۔ جلنیئس
۳۔ کچھ یادیں کچھ آنسو

قائدِ اعظم نے مسلمان قوم پر جتنا احسان کیا ہے اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ لوگوں کو ان سے شخصی اور ذاتی عقیدت پیدا ہو جائے۔ یہ بڑی حد تک درست ہے کہ قائدِ اعظمؒ کا کارنامہ ہی ان کی زندگی اور ان کی سوانح عمری ہے۔ انھوں نے اپنے کام میں اپنے آپ کو اس طرح جذب کر دیا تھا کہ ان کی خارجی زندگی اور ان کی داخلی زندگی ایک ہو کر رہ گئی تھیں۔ ان کی سب سے بڑی سوانح حیات تو پاکستان ہے لیکن اس کے باوجود لوگ اپنے قائدِ اعظم کی ذاتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات معلوم کرنے کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کا اٹھنا، بیٹھنا، کھانا پینا سب ہمارے لیے دلچسپ بن گیا ہے۔ اس سلسلے میں جتنے مضامین لکھے گئے ہیں، انھیں لوگوں نے تبرک کی طرح اٹھا اٹھا کے رکھا ہے ــــــ ضرورت اس بات کی تھی کہ یہ مضامین کہیں ایک جگہ مل سکیں۔ ویسے تو نہ معلوم کتنی کچھ چیزیں اس ضمن میں لکھی گئی ہوں گی اور لکھی جا رہی ہیں۔ بہرحال صفیہ سلطانہ انور صاحبہ نے اس قسم کے چوالیس مضمونوں کا ایک مجموعہ بنام "قائدِ اعظم میری نظر میں" مرتب کیا ہے۔ اگر محترمہ ذرا اور کاوش سے کام لیتیں تو ابھی کچھ اور اچھے مضمون بھی مل سکتے تھے۔ لیکن بہت سے مضمون جو اس سلسلے میں مشہور ہوئے ہیں، وہ زیرِ تبصرہ مجموعے میں آ گئے ہیں اور اس اعتبار سے یہ کتاب نہایت قابلِ قدر ہے۔ پھر اس مجموعہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ جن حضرات نے قائدِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ان میں وزیر، سیاست دان، صحافی، ڈاکٹر، ادیب، ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ پھر ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے قائدِ اعظم کو خاصا قریب سے دیکھا، دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو انھیں صرف دور سے دیکھ سکے۔ اس طرح کتاب میں نقطۂ نظر کا

تنوع اور ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اور ہمیں قائدِ اعظم کی سیاسی اور شخصی دونوں قسم کی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس میں قائدِ اعظم کی پوری زندگی کی تصویر تو نہیں ملتی کیونکہ تقریباً سارے مضامین ۱۹۳۶ء کے بعد والے دور سے متعلق ہیں، بہرحال اس دور کا اچھا خاصا نقشہ ان جھلکیوں کی مدد سے مرتب ہو جاتا ہے۔ غالباً سب سے زیادہ دلچسپی کے ساتھ ان مضامین کو پڑھا جائے گا جن میں قائدِ اعظم کے آخری ایام کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں سب سے اثر انگیز مضامین ڈاکٹر ریاض علی شاہ اور کرنل الٰہی بخش کے ہیں۔ جن لوگوں نے قائدِ اعظم کو قریب سے دیکھا ہے اور ان کے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے ان میں سے سب سے دلچسپ مضامین ممتاز حسن اور الطاف حسین کے ہیں۔ دور سے دیکھنے والوں میں قائدِ اعظم کی شخصیت اور ان کی عظمت کا سب سے مؤثر نقشہ سعادت حسن منٹو نے کھینچا ہے۔ عوام کو قائدِ اعظم سے کیسی عقیدت تھی، اس کا صحیح عکس بھی اس مضمون میں آیا ہے۔ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی نے اپنے مضمون میں یہ انکشاف کیا ہے کہ قائدِ اعظم فارسی کے اشعار نہ صرف سمجھتے تھے، بلکہ اگر موقع محل سے استعمال ہوتے تو لطف بھی لیتے تھے۔ ویسے بھی مختلف لکھنے والوں نے جابجا اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ قائدِ اعظم صرف ایک خشک سیاست دان نہیں تھے، بلکہ ادب کا ستھرا مذاق رکھتے تھے اور ۴۷ء سے مصروف دور میں بھی ملٹن، شیلی، کیٹس وغیرہ انگریزی شاعروں کے مطالعہ کے لیے وقت نکال لیتے تھے۔ ایک صاحب نے تو یہاں تک بتایا ہے کہ پاکستان بننے کے بعد قائدِ اعظم کو جو بے پناہ مصروفیت رہی اس کے باوجود دو کتابیں ان کے زیرِ مطالعہ رہیں۔ ایک تو قرآن شریف، دوسرے شیکسپیئر۔ غرض اس کتاب سے قائدِ اعظم کی ہمہ گیر شخصیت پر روشنی پڑتی ہے اور ان کی متنوع دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کا وصف یہ ہے کہ اس میں قائدِ اعظم کو انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ابھی اس سلسلے میں بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ کتاب نہایت صاف ستھری اور بڑے سلیقے سے چھپی ہے۔ اسے گوشۂ ادب لاہور نے شائع کیا ہے اور قیمت سات روپے ہے۔

۱۹۳۰ء، ۳۱ء کے بعد اردو ادب میں افسانے تو بہت ہوئے ہیں لیکن ایک شکایت لوگوں کو رہی ہے کہ ہمارے ہاں ناول نہیں لکھے جا سکے۔ بات یہ ہے کہ افسانے میں تو ایک چھوٹا سا تأثر بھی کافی ہوتا ہے، اس میں یہ ضرورت نہیں پڑتی کہ ایک آدمی کے کردار کی نشوونما بھی دکھائی جائے یا اجتماعی زندگی کی عکاسی بھی ہو۔ اس کے برخلاف ناول کے لیے لکھنے والے کو ایک پوری عمر کا تجربہ درکار ہے۔ خود اردو ہی میں دیکھ لیجیے، مولوی نذیر احمد نے اپنے ناول اس وقت لکھے جب وہ پنشن لے چکے تھے۔ اسی طرح سرشار اور رسوا بھی پکی عمر کے ہو گئے جب ناول کی طرف آئے۔ ناول کے لیے عمر یا تجربے کی پختگی درکار ہے۔ ہمارا موجودہ اردو ادب دراصل جوانوں کا ادب ہے۔ پھر ۱۹۳۶ء کے بعد سے ہمارے

ادیبوں نے ان تجربات کے متعلق لکھنا شروع کیا ہے جو اردو ادب کے لیے نئے ہیں۔ لہذا اردو میں ناول کی نئی روایت پیدا ہوتے ہوئے کچھ وقت لگے گا۔ بہرحال پچھلے ڈھائی تین سال سے ناول نگاری کا شوق ہمارے یہاں ترقی کر رہا ہے۔ شوق میں نے اس لیے کہا کہ ابھی تک موجودہ دور میں کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا جس کی قدر و قیمت دیرپا ہو، جو بھی ناول سامنے آئے ہیں ان کی حیثیت ایک کوشش کی ہے اور انھیں اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ کوشش تھوڑی سی کامیاب ہوگی اور تھوڑی سی ناکام ابھی تک تو یہ حال رہا ہے کہ ہمارے نوجوان ناول نگار یا تو افسانے کو پھیلا کر ناول بناتے ہیں یا کئی افسانوں کو ایک جگہ جوڑ کر یہی حال انور جلال کے "جینئس" کا ہے اس میں انھوں نے کئی نئی باتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کا کردار ایک ایسا شخص ہے جو ہم چشموں میں نمایاں حیثیت حاصل کرنے کی ہوس سے عجیب و غریب حرکتیں کرتا ہے۔ اس سے بگاڑ یا دہ یہ کہ عجیب و غریب رائوں کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ زندگی کی حقیقی دلچسپیاں چھوڑ بیٹھا ہے۔ اسے بس اسی بات میں مزا آتا ہے کہ لوگ اسے جینئس سمجھیں۔ ایسے کردار کے متعلق بہت اچھا ناول لکھا جا سکتا تھا لیکن ناول نگار یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کردار کو طنزیہ نظر سے دیکھا جائے یا جذباتی نظر سے۔ اس شخص کا کردار ناول کے بیشتر حصے میں ایک دوست کی نظروں سے پیش کیا گیا ہے اور دوست بھی ایسا جو اس سے مرعوب ہے اور اسے تعجب کی نگاہ سے دیکھتا ہے بلکہ ایک حد تک خود اس کا نقطۂ نظر قبول کرنے کو تیار ہے لہذا ناول نگار اپنا رویہ صحیح طریقے سے واضح نہیں کر سکا اور آخر میں ایک طرح کا تصنّع پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی ایک دن یہ دوست جینئس کو ڈانٹتا ہے اور اسے صاف لفظوں میں بتا دیتا ہے کہ تم خود اپنے آپ کو فریب دے رہے ہو۔ یہ سنتے ہی جینئس کی ایک دم اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ معمولی آدمی بن جاتا ہے۔ یہ تصنّع اس وجہ سے پیدا ہوا کہ ناول نگار کو ناول کا کوئی مناسب انجام نہیں سوجھا۔ ناول چودہ حصوں میں تقسیم ہے اور ہر حصہ ایک افسانے کی طرح پڑھا جا سکتا ہے کیونکہ ہر حصے میں ایک واقعہ یا ایک تاثّر بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ ناول میں کسی سمت کا احساس نہیں پیدا ہونے پایا۔ ہر حصہ بجائے خود تو واقعی دلچسپ ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ ناول کدھر جا رہا ہے۔ ناول نگار کو ایک نئی بات سوجھی ہے۔ اس ناول کے چند کردار ہیں۔ درخت، پانی، اسٹریٹ لیمپ وغیرہ۔ ان کرداروں کے ذریعے دراصل جینئس کے کردار پر روشنی ڈالنی مقصود ہے۔ اس قسم کے مزیدار ٹکڑوں کے باوجود ناول میں کوئی وحدت اور کوئی سمت نہیں پیدا ہو سکی۔ ان ٹکڑوں کو آپس میں جوڑنے والی چیز ہیروئک ہیلنٹ کے سوا کوئی نہیں اس لیے ناول بکھر کے رہ گیا ہے اور ناول نگار کو ناول ایسے انھونے طریقے سے ختم کرنا پڑا۔ بہرصورت انور جلال صاحب نے یہ تو دکھایا ہے کہ انھیں دلچسپ عبارت لکھنی آتی ہے نئے نئے خیال بھی ذہن میں پیدا ہوتے ہیں، البتّہ ان میں کمی یہ ہے کہ وہ پورے غور و فکر

کے ساتھ ان بکھرے بکھرے خیالات کو جوڑ کر ایک وحدت کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ بہرحال یہ تو اردو ناول میں کوشش کا ذکر ہے، پھر یہ ناول مصنف کی پہلی کوشش ہے، اس اعتبار سے ایک سنجیدہ کتاب ہے۔ اور جہاں تک داد کی مستحق ہے، داد ملنی چاہیے۔ امید ہے کہ انور جلال صاحب کی اگلی کوششیں اس سے بہتر ہوں گی۔ یہ کتاب انارکلی کتاب گھر لاہور نے شائع کی ہے۔

ہمارے یہاں ناول کی مقبولیت تو بڑھ گئی ہے لیکن افسانوں کا زور بھی کم نہیں ہوا، بلکہ افسانوں کے مجموعوں کی اشاعت تعداد میں اب بھی ناول سے زیادہ ہے۔ چنانچہ "کچھ یادیں، کچھ آنسو" اے حمید کے تازہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کے تین چار ناول اور افسانوں کے تین چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اور پچھلے پانچ سال میں جو افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں اے حمید کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی مقبولیت میں تو کوئی شبہ نہیں لیکن اب ان کی تحریروں میں یکسانیت آچکی ہے۔ ان کا محبوب موضوع یہ ہے کہ کسی غیر ملک کے دیہات کی خوبصورتی اور اپنے موجودہ شہری ماحول کی بدصورتی کا تضاد پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا کوئی افسانہ اجنبی قسم کے درختوں، پھلوں اور پھولوں کے ناموں سے خالی نہیں ہوگا اس طرح شگوفے، گجھے، قوس قزح وغیرہ وغیرہ قسم کے لفظ بھی ہر دو تین صفحے کے بعد ان کے یہاں آتے رہتے ہیں۔ چنانچہ صرف موضوع میں ہی نہیں بلکہ بیان اور الفاظ میں بھی اے حمید کے یہاں یک رنگی آگئی ہے۔ یہ انداز تحریر تھوڑی دیر تک تو مزا دیتا ہے لیکن پھر پڑھنے والا کھٹکنے لگتا ہے۔ یہی اس میں بڑا خطرہ ہے۔ پھر اے حمید کے یہاں جذباتیت ضرورت سے کسی قدر زیادہ ہے اس اعتبار سے انکا واحد موضوع ہے ناکام محبت، اور وہ بھی معاشی اسباب کی بنا پر۔ یہ جذبات پرستی ان کے افسانوں کے ناموں ہی سے ظاہر ہے۔ مثلاً چاندنی اور جزیرے، وہ ڈالیاں چمن کی، ریل کے سائے، پھول گرتے ہیں وغیرہ۔ اصل میں آدمی کو اپنے کامیاب افسانوں سے ڈرنا چاہیے۔ جب ایک ہی نسخہ بار بار استعمال ہونے لگتا ہے تو وہ بے اثر ہو جاتا ہے۔ اے حمید کو ایک ہی بات بار بار دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں جیسا کہ ان کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے، ان کا تجربہ خاصا وسیع ہے۔ انھیں مختلف طبقوں سے اچھی واقفیت ہے، خصوصاً غریب طبقے کا کردار اور گفتگو نہایت کامیابی سے پیش کر لیتے ہیں اگر وہ اپنے دو مخصوص موضوعات یعنی ناکام محبت اور دیہاتی زندگی کا حسن، ان دو چیزوں سے دستبردار ہو جائیں اور سیدھی سادی روزمرہ کی زندگی کے متعلق لکھیں تو یہ ان کی صلاحیتوں کا زیادہ صحیح استعمال ہوگا۔ پڑھنے والوں کا ایک طبقہ رومانیت کو ابھی تک پسند کرتا ہے لیکن وہ اچھے خاصے لکھنے والے کو بے راہ کر سکتا ہے۔ اور اسی طبقے کے زیر اثر کچھ دنوں سے ہمارے افسانوں میں رومانیت کا زور بھی ہو چلا ہے۔ یہ ہمارے ادب کے لیے بھی

خطرناک ہے اور قوم کے لیے بھی، اس وقت تو سیدھی سچی حقیقت نگاری کی ضرورت ہے جو معمولی انسانوں اور معمولی زندگی سے دلچسپی لے سکے۔ اگر اے حمید اپنے تجربے کا صحیح استعمال کریں اور ناکام محبت کرنے والوں کے بجائے عام آدمیوں کی طرف توجہ کریں تو وہ ہمارے ادب میں گرانقدر اضافہ کر سکتے ہیں۔ اصل میں انھیں یادیں اور آنسو دونوں چیزوں سے ڈرنا چاہیئے۔ ان نو افسانوں کے اچھے ٹکڑے وہی ہیں جہاں نہ تو گرما گرم یادیں ہیں نہ جلتے ابلتے آنسو بلکہ وہی روزمرّہ کے آدمی اور روزمرّہ کی باتیں۔ اگر اے حمید قدرے ضبط سے کام لے سکیں تو ابھی ان کے اندر نشوونما کی بڑی گنجائش ہے۔ لنکا، برما، شمالی افریقہ وغیرہ کے بجائے اگر وہ پنجاب کی زندگی پیش کریں تو اس سے قومی ادب کی ایک بہت بڑی کمی پوری ہو سکتی ہے۔ یہ کتاب انارکلی کتاب گھر، لاہور نے شائع کی ہے۔ (ریڈیو پاکستان، کراچی)

(مئی ۱۹۵۳ء)

اَدب اور قارئینِ اَدب

•

ہمارے ادب پر جو پژمردگی طاری ہے، اس کیفیت کو اچھے خاصے بیس سال ساڑھے تین سال ہو چکے ہیں اور ادیبوں اور پڑھنے والوں، دونوں کی نیک نیتی کے باوجود صورتِ حال میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوا۔ بعض پُرخلوص حضرات اس تعطّل سے تنگ آکر یہ صلاح دیتے ہیں کہ ادبی جمود کا ذکر یا اس پر بحث بے کار سی بات ہے، اصل چیز تو یہ ہے کہ ادیب کچھ نہ کچھ لکھنے کی کوشش کرے۔ ایک حد تک یہ بات درست ہے مگر یہ بالکل ایسا ہے جیسے کسی نفسیاتی مریض کو یہ مشورہ دیا ہے کہ اپنی قوّتِ ارادی استعمال کرو یا رات کو سونے سے پہلے پانچ دفعہ "میں ٹھیک ہوتا جا رہا ہوں" کہہ لیا کرو۔ سوال یہ ہے کہ اگر مریض اپنی قوّتِ ارادی استعمال کر سکے تو پھر کسی مشورے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ایسے مریض میں صلاحیتیں تو سب ہوتی ہیں مگر وہ کسی ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتیں، اور ان کی کوئی سمت نہیں ہوتی۔ ہمارے ادب اور ہمارے ادیبوں کا حال بھی بالکل یہی ہو رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں احساس بھی ہے، مشاہدہ بھی ہے، تخلیق کی بُری بھلی صلاحیت بھی ہے، مگر ان میں سے کوئی عنصر بھی استقلال کے ساتھ کام نہیں کرتا یہاں وہاں ایک چمک سی نظر آجاتی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادیب اپنی کاوشوں کی ایک سمت اور مرکز ڈھونڈتے تو ہیں، لیکن اپنے اندر نہیں بلکہ باہر۔ یعنی وہ پڑھنے والوں کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ اگر سنجیدہ ادبی مذاق رکھنے والے قارئین کی ایک جماعت موجود ہو تو یہ خواہش اتنی بُری چیز نہیں، بلکہ بعض اوقات لکھنے والے کو بہت سی خامیوں سے بچا لیتی ہے، لیکن ہمارے ادیبوں کی سب سے بڑی مصیبت یہی ہے کہ ان کے پاس قارئین کی کوئی ایسی جماعت نہیں جو مثبت نہ سہی، منفی طریقے سے ہی ان کی مدد کر سکے۔ چنانچہ موجودہ ادبی صورتِ حال پر غور کرتے ہوئے ان لوگوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ادبی کتابیں

اور رسالے خریدتے ہیں اگر کوئی فرد یا چند افراد ہر قسم کے قارئین سے مکمل طور پر بے نیاز ہو کے تخلیقی یا تنقیدی کام کر سکیں تو نہایت مبارک بات ہے۔ لیکن جن ادیبوں کے لیے ماحول سے متعلق رہنا ضروری ہے انھیں تو یہ غور کرنا ہی پڑے گا کہ ہماری تحریریں پڑھ کون رہا ہے۔ وہ ہُما صفت ادیب جو اپنے پڑھنے والوں سے کوئی اثر ہی نہیں لیتے ان کا تو ذکر ہی فضول ہے لیکن جو ادیب چاہتے ہیں کہ ہمارے پڑھنے والے ہم سے کوئی سخت مطالبہ کریں انھیں تو اپنے قارئین کو سمجھنا ہی چاہیے۔

یوں ادیبوں کو اپنے بارے میں جتنے بھی مغالطے ہوں لیکن نئی ادبی تحریک پیدا ہونے کے معنی یہ ہیں کہ پڑھنے والوں کی ایک نئی جماعت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً ۲۰ء کے قریب نیاز فتح پوری اور ان کے قبیلے کے لوگ سامنے آئے جنھوں نے ایک طرف تو اردو ناول کا گلا گھونٹا، دوسری طرف اُردو نثر کی کمر توڑی۔ یہ ضلع کچہریوں کے سررشتہ داروں اور عرائض نویسوں کا ادب تھا جو اپنی آمدنی سے بالکل مطمئن تھے، لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے دل میں اپنی زندگی کی وہ عزّت اور محبّت نہیں تھی جو سرشار، نذیر احمد یا سجاد حسین کے دل میں تھی۔ دوسرے طریقے سے یوں کہیے کہ یہ ان لوگوں کا ادب تھا جن کے یہاں کوئی خاندانی دھوبی، نائی، بہشتی لگا ہوا نہیں تھا بلکہ جیسے دو پیسے فی عدد کے حساب سے اپنے کپڑے دُھلواتے تھے یعنی ان لوگوں کے سماجی تعلقات بہت ہی محدود اور تنگ ہو کر رہ گئے تھے، اور اوپر سے انھیں اس پر فخر بھی تھا۔ وزیرے چنیں شہریارے چناں! ایسے قارئین کے زیر اثر اردو نثر کیسی اپاہج ہو کے رہ گئی تھی اس کا اندازہ اسی سے کر لیجیے کہ حضرات نیاز فتح پوری کیوپڈ اور سائیکی یا مریل شاعروں کی سرگزشت تو بیان کر سکتے تھے لیکن اگر "رئیس التحریر" سے کہا جاتا کہ آپ کے محلے میں کوئی نائی رہتا ہے تو ذرا اس کا حلیہ پانچ سطروں میں لکھ دیجیے ——— ایسا مطالبہ سن کر ان کی ادبیت کو [illegible] فراق صاحب نے کہیں لکھا ہے کہ ہمارے نئے شاعر محبوب کی بے نیازی کا شکوہ تو کر [illegible] محبوب اُن پر عاشق ہو جائے تو کیا ہو۔ یہی بات میں نیاز اسکول کے جمال پرستوں کے بارے میں سوچتا ہوں۔ "مقیاس الشباب" جیسے فقرے میں عربی ترکیب کی گھن گرج تو ضرور ہے، لیکن جن صاحب نے یہ فقرہ لکھا ہے اگر ان کے سامنے منٹو کی کوئی ہیروئن پیش کر دی جاتی تو شاید تھرمامیٹر کی ضرورت پڑ جاتی۔

خیر اب ۳۶ء کے بعد والے دَور کی طرف آئیے یہ ان کلرکوں اور طالب علموں کا ادب ہے جو اپنی آمدنی سے غیر مطمئن ہیں یا جنھیں آمدنی کا کوئی وسیلہ نظر نہیں آتا۔ اُن کے دل میں اپنی زندگی کی عزّت یا محبّت ہو یا نہ ہو، مگر انھیں زندگی کو دیکھنا ضرور پڑتا ہے۔ چاہے یہ لوگ اپنے محلّے کے نائی اور دھوبی کو جانتے نہ ہوں، مگر جاننا ضرور چاہتے ہیں ——— نائی کی حیثیت سے بھی اور ایک فرد کی حیثیت

سے بھی۔ نیاز فتح پوری وغیرہ کے نزدیک عبارت وہ اچھی تھی جس میں "ق" اور "ع" جیسے حروف بار بار آئیں۔ نئے ادیبوں کے لیے اچھی عبارت کے معنی تھے حقیقت کا مشاہدہ۔ چنانچہ اردو ادب جو جمال پرستوں کی بدولت مر چلا تھا پھر سے زندہ ہوا۔ (یہ جمال پرستوں کی اصطلاح میں نے محض اس لیے استعمال کی کہ عام طور سے ان لوگوں کو اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے، ورنہ لغت کی پھبتیاں لڑھکانے کو جمال سے کیا واسطہ!)

پھر ۵۰ء کے قریب ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اسے آپ چاہیں تو ادبی جمود کا زمانہ کہہ سکتے ہیں، کیونکہ پڑھنے والے ایک جماعت کی حیثیت سے بالکل ہی غائب ہو گئے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کل کا ادب یا جو چیزیں ادب کے نام سے چھپتی ہیں لڑکیوں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ سال بھر پہلے میں نے اسے اسکول کی لڑکیوں کا ادب کہا تھا۔ اب یہ بات بالکل ہی واضح ہو چکی ہے۔ ہماری قومی زندگی کی اٹھان ہی کچھ ایسی رہی ہے کہ ہمارے معاشرے میں صرف ایک اصولِ زندگی کو تسلیم کیا جاتا ہے، یعنی ذاتی ترقی۔ ہر مرد کی خواہش یہ ہے کہ بلیک مارکیٹ کر کے جلدی سے لکھ پتی بنوں۔ ہر عورت کی خواہش یہ ہے کہ کسی ایسے آدمی سے شادی کروں جس کے پاس لمبی چوڑی کار ہو۔ ہمارے پاس اب بس یہی دو خواب رہ گئے ہیں۔ چنانچہ ہمارے بیشتر ادب کا موضوع بھی یہی ہے۔ مرد تو چونکہ بلیک مارکیٹ کی فکر میں لگے ہوئے ہیں، اسی لیے ان کے پاس ادب پڑھنے یا لکھنے کے لیے وقت ہی نہیں۔ [illegible] چونکہ اپنی کار کے انتظار میں ہیں اس لیے خالی وقت میں ٹھلّ سے بیگار بھلی، "ادب" پڑھتی [illegible] پڑھتی ہیں جس میں ہیرو کے پاس کار ہو۔ لہٰذا ہمارے بیشتر افسانوی ادب میں حقیقت [illegible] اور مطالعہ تو دور کی بات ہے، حقیقت کا احساس تک باقی نہیں رہا۔ اور تو اور کردار نگاری تک ختم ہو گئی۔ بیسیوں افسانے دیکھ جائیے ہیرو وہی ہو گا، اس کا لباس، بات چیت، حرکات و سکنات کسی چیز میں بھی تو فرق نہیں ہو گا۔ کہانی عام طور سے یہ ہوتی ہے کہ کوئی فوجی افسر چھٹیوں میں کسی پُر فضا مقام پر آیا ہے جہاں عجیب و غریب ناموں والے درخت ہیں۔ اسے تنخواہ چاہے پانچ سو روپے ملتی ہو، مگر کار اس کے پاس ہو گی بیس ہزار کی۔ یہاں اس کی ملاقات ہیروئن سے ہوتی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ اس کی سہیلیوں سے بھی۔ یہ لوگ پہاڑیوں پر اور جھیلوں کے کنارے ٹہلتے ہیں، آئس کریم کھاتے ہیں، اور ایک آدھ انگریزی گانا گانے کے بعد —— کبھی تو بہار ہنسنے لگتی ہے، کبھی رونے لگتی ہے۔ قصہ ختم۔ ۳۶ء کے بعد والے ادب پر اکثر اعتراض ہوتا تھا کہ یہ تو نوجوانوں کی جنسی بے اطمینانی کا اظہار ہے۔ آج کل جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے بارے میں تو اتنی بات بھی نہیں کہی جا سکتی۔ اگر ان افسانوں میں لڑکیوں کی جنسی بے اطمینانی کا ایماندارانہ

اظہار ہونا تب بھی کوئی بات تھی، یہی بے اطمینانی معاشرے اور انسانی کردار کے مشاہدے اور مطالعے کا بہانہ بن سکتی تھی۔ لیکن فی الحال تو ہمیں ان افسانوں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ لڑکیاں کار میں بیٹھنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ دراصل یہ افسانے رومانی بھی نہیں ہیں۔ یہاں جن خواہشات کا اظہار ہوتا ہے وہ جنسی نہیں بلکہ معاشی ہیں۔

پھر ایک اور دلچسپ عمل رونما ہو رہا ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے کی تفریق بھی مٹتی جا رہی ہے۔ یہ ادب لڑکیوں کے لیے ہے اور اب اسے خود لڑکیاں ہی لکھ بھی رہی ہیں۔ اتنی لکھنے والیاں تو عصمت چغتائی کے دور میں بھی پیدا نہیں ہوئیں۔ لیکن سماجی حقیقت کا جو شعور عصمت چغتائی میں تھا اس کا آج نشان تک نہیں ملتا۔ کاغذی تصویروں سے کھیلنا سب سے قرۃ العین حیدر نے شروع کیا تھا لیکن چونکہ وہ دور سماجی تنقید کا تھا، اس لیے قرۃ العین کے افسانوں میں حقیقت کا تھوڑا بہت احساس تو ابھی جاتا تھا، اب وہ بھی غائب ہے۔

مختصر یہ کہ اب اردو ادب میں خواتین کا دور ہے معنوی اعتبار سے بھی اور مادی اعتبار سے بھی۔ جمود کو توڑنے کی دو ہی صورتیں ہیں، یا مردوں میں ادب پڑھنے والوں کی ایک نئی جماعت پیدا ہو یا پھر عورتیں ہی تخلیقی یا تنقیدی طریقے سے سنجیدہ ادبی معیار قائم کریں۔ عصمت چغتائی نے تو لکھنا چھوڑ ہی رکھا ہے، اگر وہ لکھتیں بھی تو پتہ نہیں پاکستان کے ادب پر اُن کا اثر ہوتا یا نہ ہوتا۔ البتہ یہ فرض ممتاز شیریں کا ہے کہ وہ اپنی بہنوں کی خبر لیں۔

(جولائی ۱۹۵۳ء)

شاعری اور قدرتِ الفاظ

دس بارہ سال پہلے کی بات ہے، ایک رسالے کے مدیر نے کسی شاعر کی نظم کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ ان صاحب نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار اپنی نظم میں لکس سوپ کا ذکر کیا ہے۔ انھی دنوں میں نے ایک اور شاعر کو خود اپنی تعریف میں یہ کہتے سنا تھا کہ نظم میں حیض کے کپڑوں کا نام پہلی دفعہ میں نے لیا ہے۔ خیر صابن کی قسمیں گنوانے سے تو شاعری نہیں ہوتی، لیکن اس سے ایک بات کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ اس زمانے کے شاعر تمیز کے ساتھ یا بے تمیزی کے ساتھ بہر حال یہ کوشش کر رہے تھے کہ جن چیزوں کو غیر شاعرانہ سمجھا جاتا ہے ان کی مدد سے شعری جذبہ پیدا کریں یا کم سے کم انھیں شاعری میں داخل کریں۔ اوّل تو غزل کی شاعری میں یہ بڑا نقص ہے کہ جب چند چیزیں محض علامت بن کے رہ جائیں اور انھیں وسیع ترین معنوں میں بھی استعمال کیا جا سکے تو پھر نئی چیزوں کو شاعری میں لانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود پرانے غزل گو شاعروں کے یہاں کبھی کبھی ایسی چیزوں کا ذکر آہی جاتا ہے جو غزل کی عام زبان سے خارج تھیں۔ یہ بات کنگھی چوٹی کی شاعری یا واسوخت نما شاعری تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ جذبہ یا فکر کی شاعری میں بھی نمودار ہو جاتی تھی۔ معاملہ اصل میں غالب نے خراب کیا۔ ”بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر“ کہہ کے وہ نئی نئی چیزوں کو شاعرانہ تصرّف میں لانے کے حق سے بالکل ہی دست بردار ہو گئے۔ اقبال نے اپنی شاعرانہ زبان سے چیزوں کو اور بھی خارج کیا اور ان کی جگہ تصوّرات کو دی۔ بیچ میں ایک اکبر الٰہ آبادی ضرور ایسے ہوئے جنھوں نے زیادہ سے زیادہ چیزوں کو اپنی شاعری میں سمیٹنا چاہا لیکن لوگوں نے ان کی شاعری کو ہنسی مذاق سمجھ کے ٹال دیا اور اس کے شعری اسالیب پر کبھی غور ہی نہیں کیا۔ مثلاً ہمارے کسی نقّاد نے یہ سوچنے کی زحمت کبھی گوارا نہیں کی کہ ـــ

ان کی بیوی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھتی ہے روٹی رات کی

جیسے شعر میں کس قسم کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، اور کس طرح۔ چنانچہ الفاظ پر شاعرانہ قدرت حاصل کرنے کا خیال ہی ہمارے ادب سے رخصت ہوگیا اور ہمارے شاعر گنے چنے الفاظ کے ذریعے شاعری کرنے لگے۔

۳۸ء کے قریب ہمارے بعض شاعروں نے یہ ایک اڑتی سی خبر سنی کہ یورپ میں تو آجکل شاعر لوگ اپنی نظموں میں ہر الٹی سیدھی چیز کا ذکر کردیتے ہیں۔ انھوں نے سوچا کہ نسخہ تو سستا ہے، لاؤ ہم بھی آزما دیکھیں۔ چنانچہ لکس سوپ کے ذریعے ہمارے کئی شاعر ٹی۔ایس ایلیٹ بن گئے اور میراجی نے تو ن۔م راشد کو بودیلیئر اور میلارمے کے برابر جا بٹھایا۔ لیکن ان مضحکہ خیز دعووں کے باوجود اتنی بات بہرحال ماننی پڑے گی کہ یہ لوگ اردو شاعری اور شاعروں کے احساس کا دائرہ وسیع کرنے کی الٹی سیدھی کوشش ضرور کررہے تھے۔ سات آٹھ سال کے عرصہ میں اتنی بات بھی باقی نہ رہی اور شاعرانہ ساز و سامان صرف دو چار چیزوں تک محدود ہوکر رہ گیا —— اداس شام (زیادہ گہری اداسی کی ضرورت پیش آئی تو رات سہی)، اداس درخت، اداس چڑیا اور اداس شاعر۔ ان لوگوں کی شاعری میں بھدی سے بھدی چیز جو نظر آتی ہے، وہ ہے اداس بھیڑ۔ ان سے آگے جتنی چیزیں ہیں وہ اتنی جاندار ہیں کہ ہمارے شاعروں کے بس میں نہیں آتیں۔ اس لیے وہ اس سے بارہ پتھر الگ ہی رہتے ہیں۔ کسی چیز کا وجود اس کے خصوصی امتیاز کے ساتھ محسوس کرانا تو دور کی بات ہے، ہمارے شاعر تو چیزوں کے نام تک نہیں لے سکتے۔ یہ بات بھی ڈرنے کی ہے۔ اگر کوئی آدمی اداس بیٹھا ہو، اسی طرح بیٹھا رہنا چاہتا ہو اور اپنی اس کیفیت پر ہم سے داد بھی طلب کررہا ہو اور ایسے میں لکس سوپ کا نام آجائے تو خواہ مخواہ لوگ ہنس پڑیں گے اور اس بیچارے کی محنت کا خون ہوگا۔ لہٰذا بات بھیڑ سے آگے نہیں بڑھنی چاہیے، بلکہ بھیڑ میں تو ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ ہر وقت ہی اداس شاعر لگتی ہے۔ چنانچہ آج کل اردو شاعری کے جمالیاتی نظریے کو بڑی آسانی سے ایک فارمولا کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے جس کے مطابق ایک بچہ بھی شاعری کرسکتا ہے:

شاعری = اداسی
اداسی = بھیڑ
لہٰذا شاعری = بھیڑ

آج سے دس بارہ سال پہلے کے شاعر اپنے آپ کو ایلیٹ، بودلیئر، میلارمے کہا کرتے تھے۔

خدا جانے اس موجودہ جمالیاتی نظریے کے پیرو اپنی تعریف کن الفاظ میں کرتے ہوں گے۔ البتہ اس شاعری کو پڑھ کو یہ ضرور محسوس ہوتا ہے جیسے خود گھاس کھا رہے ہوں۔ اس سے تو وہ تعلّی کا زمانہ ہی اچھا تھا کہ آدمی نظم پڑھ کر ہنس ہنسا تو لیتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے نظم لکھی "سڑک بن رہی ہے"، میراجی نے اس میں نوجوانوں کی ساری اُلجھنیں دریافت کیں۔ ایسی باتوں پر ہنسنے کے بعد آپ اتنا تو کہہ سکتے تھے چلو بیچاروں نے شاعری نہیں کی تو کم از کم سڑک بننے کا حال تو نظم کر دیا۔ آج کل تو جو نظم اٹھا کے دیکھیے اس میں بس بھیڑ نکلتی ہے ——— اور وہ بھی مادہ ———

(اگست ۱۹۵۳ء)

اُردو ادب کی موت

جشنِ آزادی کے موقع پر اخباروں اور رسالوں میں سال بھر کی ادبی سرگرمیوں کے جو جائزے پیش کیے جاتے ہیں، وہ بھی خاصے کی چیز ہوتے ہیں۔ ان جائزہ نگاروں کا فرض یہ سمجھا جاتا ہے کہ سال بھر میں جو چیزیں لکھی گئی ہیں، ان کی فہرست بنا دیں۔ ان چیزوں کی قدر و قیمت کیا تھی اس سے انھیں کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ ویسے بھی برس کے برس دن عیب گوئی کوئی اچھی بات نہیں۔ اس لیے کم سے کم ایک دن کے لیے جائزہ نگار اور پڑھنے والے، دونوں کو یہ فرض کر لینا پڑتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اچھا ہی ہوگا۔ یہاں تک بھی کچھ بُرا نہ تھا، لیکن بیچارے جائزہ نگار کو ایک فہرست ان لوگوں کی بھی بنانی پڑتی ہے جنھوں نے سرے سے کچھ لکھا ہی نہیں، اور دبی زبان میں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ادب کے ہر شعبے میں قحط سالی کا عالم رہا ہے اور جو کچھ ہوا بھی ہے، اس کی تعریف کے لیے جائزہ نگار کو "دلچسپ" سے زیادہ وزنی لفظ نہیں ملتا۔ لیکن اس کے باوجود جائزے کے آخر میں نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ "بہ حیثیت مجموعی" اس سال اردو ادب نے بڑی ترقی کی۔ یہ بالکل اس مشہور لطیفے کا سا حال ہے کہ سارا خاندان جل مرا، لیکن "سب خیریت ہے"۔ یا پھر ممکن ہے کہ جائزہ نگار حضرات یہ کہنا چاہتے ہوں کہ ہمیں تو اتنی بھی اُمید نہ تھی جو کچھ ہوا اسی کو غنیمت سمجھو۔ اگر ہماری قناعت کا یہی حال رہا تو ایک دن وہ بھی آئے گا جب ہم ۱۴ اگست کو یہ کہا کریں گے کہ اس سال افسانے اور نظمیں تو بالکل نہیں لکھی گئیں، لیکن بارہ دواخانوں نے اپنی فہرستیں اردو میں شائع کیں، اس لیے "بحیثیت مجموعی" اردو نے بڑی ترقی کی۔ ہمارے یہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے، مبارک باد دیتے ہیں، حالانکہ شاید وقت تعزیت کا آپہنچا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چونکا لیا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چونکنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان

ہو چکا پتہ نہیں اردو ادب کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں، کیونکہ اب تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بھی آگے پہنچ چکا۔ اگر صاف اردو ادب کی موت کا اقرار کر لیا جائے تو کم سے کم اتنا فائدہ ہو سکتا ہے کہ سال دو سال چپ رہنے کے بعد ہمارے ادیبوں میں دوبارہ جان آجائے، یا اس دوران میں کچھ نئے ادیب پیدا ہو جائیں۔ ورنہ یہ تو ہو ہی سکتا ہے کہ جو لوگ اپنے آپ کو ادیب سمجھنے کے عادی ہو چکے ہیں، وہ اس بات کو بھول کر بلیک مارکیٹ یا کسی اور مفید کام میں لگ جائیں گے۔ پھر دو چار سال تو کسی کو ادیب بننے کی ہمت نہیں ہوگی۔ اس کے بعد اگر کوئی میدان میں آیا بھی تو پہلے سے سر پہ تو اباندھ کے آئے گا۔ آج کل تو لوگ لکھ نہیں رہے، وضع داری برت رہے ہیں۔ ایک دفعہ یہ بات سمجھ میں آجائے تو دل کو قرار آجائیگا، اور ہم سب ادب اور ادیبوں پر فاتحہ پڑھ کے اپنے اپنے دھندے سے لگیں گے۔ اخباروں کے آزادی نمبروں میں جگہ بھی بچے گی، جائزہ نگار اتنی ہی آسانی سے بازار کے بھاؤ پر تبصرہ کر دیا کریں گے۔ دس پانچ سال بعد کچھ لوگوں کے دماغ میں ادب کا کیڑا اگلبلائے تو وہ جانیں ان کا کام، ہمیں تو اپنی عاقبت کی فکر کرنی چاہیے۔ ادب کا تابوت سر پر اٹھائے پھرنے سے کیا فائدہ؟ اب تو اُسے دفنا ہی دینا اچھا ہے۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔ بہتر تو یہ ہے کہ اب ہمیں یہ بھی نہیں سوچنا چاہیے کہ اردو ادب مرا کیوں۔ یہ بھی ان لوگوں کا کام ہے جو کبھی اگر ادب کو قبر سے نکالیں گے۔ ہمیں تو بس اپنے آپ کو اس لاش سے آزاد کرنا ہے۔ یہ ہمیں دنیا کا کوئی اور کام نہیں کرنے دیتی۔ یوں کسی کا جی چاہے تو چھپے چوری "ادب" کر لیا" کرے۔ لیکن جائزہ نگاروں کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اگر "بحیثیت مجموعی" اُردو ادب کی موت کا اعلان ہو جائے تو بہتر ہے۔

(ستمبر ۱۹۵۳ء)

ادیب!

جیسا میں نے پچھلی دفعہ کہا تھا، "بحیثیت مجموعی" اردو ادب مرچکا ہے کیونکہ جو تحریریں ادب کے نام سے پیش کی جارہی ہیں، انھیں ادب سمجھنا اب ناممکن ہوگیا ہے، لیکن اس کے باوجود ہمارے ادبی حلقے یہ حقیقت تسلیم کرنے سے کترا رہے ہیں۔ اگر ملک میں ادب کی کوئی جگہ متعین ہوتی اور ادبی تخلیق کا کوئی منفی اور منتہا سماجی طور پر تسلیم ہوگیا ہوتا تو خیر ہم یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ ادیب لوگ شہرت کے بھوکے ہیں یا ان کی روزی کا یہی ذریعہ ہے، اس لیے ادب کو ختم ہوجانے کے باوجود اپنے آپ کو ادیب کہلوائے چلے جارہے ہیں (یعنی روس کے ادیبوں کا حال ہے) لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج پاکستان میں ادیبوں کو کوئی گھاس نہیں ڈالتا، اپنے حلقے میں بیٹھ کر ادیب اپنے آپ کو جو چاہیں سمجھا کریں۔ یوں تو اب سے چھ سال پہلے بھی ادیبوں کو کون سی جاگیریں بٹ رہی تھیں! میرا مطلب ادیبوں کی قدر و منزلت سے نہیں۔ میں صرف اتنی بات کہہ رہا ہوں کہ ہمارا اجتماعی شعور ادب کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتا، بلکہ شاید ادب سے ڈرتا ہے؛ چنانچہ ہمارے معاشرے میں ادیب بننے سے آدمی کے پندار کو کوئی تقویت نہیں پہنچ سکتی۔ لیکن سماج کی اس بے نیازی کے باوجود ادیب یہی سمجھے چلے جارہے ہیں کہ ہمارا ادیب بنے رہنا ضروری ہے مگر یہ رویّہ احتجاجی یا باغیانہ خود بھی نہیں ہے۔ اگر ادیب سماج سے انحراف کرنے کے بعد اپنی تخلیقی صلاحیت کو سماجی شخصیت کے مشاہدے، معاینے اور تفتیش کے لیے استعمال کرتے تو ادبی شہرت کی آرزو بھی شہادت کا رتبہ حاصل کرلیتی۔ لیکن قصہ تو یہی ہے کہ سماج نے ادب اور ادیب کو رد کردیا، ادیب اپنی تخلیقی صلاحیت سے بھی کام نہیں لے رہے، اور اس کے باوجود ادیب بنے رہنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ سوال یہ ہے کہ ادیب بنے رہنے سے ادیبوں کو کیا فائدہ پہنچ رہا ہے۔ اس سوال کا جواب ادب اور

ادبی شخصیت کے دائرے سے باہر نکل کے ہی ملے گا۔

اگر ادب کو اعصابی خلل کا نتیجہ کہہ دیا جائے تو میرے خیال میں اس سے ادب کی کوئی توہین نہیں ہوتی کسی چیز کی ماہیت دریافت کر لینے سے اس کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کاغذ چیتھڑوں سے بنتا ہے، لیکن دونوں چیزوں کی قدر و قیمت الگ الگ ہے، تو ادب کا ماخذ اعصابی خلل ہی سہی، لیکن چونکہ ادب زندگی کے بارے میں علم حاصل کرنے اور اس سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا ایک ذریعہ بھی بن جاتا ہے، اس لیے ہم ادب کو صرف و محض اعصابی خلل کہہ کر نہیں ٹال سکتے۔ لیکن جب ایسی تحریریں ادب کے نام سے پیش کی جانے لگیں جن میں ادبی عناصر بقدر ذائقہ یا اس سے بھی کم ہوں تو پھر انھیں ادبی معیاروں سے جانچنا فضول ہے۔ ایسی صورت میں تو ان کی نفسیاتی ماہیت پر ہی غور کرنا زیادہ مفید ہوگا۔ اگر ہمارے ادیب ادب کی تخلیق نہیں کر رہے ۔ اور سماجی اہمیت حاصل کرنے کا موقع نہ ہونے کے باوجود ادیب بنے رہنا چاہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سے ادیبوں کو اندرونی طور پر کوئی نہ کوئی فائدہ ضرور پہنچ رہا ہوگا۔

یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ آج کل پاکستان میں ادیب بن جانے سے کوئی سماجی درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ اب تو ادیبوں کو آوارہ منش یا خطرناک بھی نہیں سمجھا جاتا۔ کیونکہ ادب اور ادیبوں کے بارے میں ہمارے یہاں کوئی سوچتا ہی نہیں۔ چنانچہ یہاں بے روزگاری، مفلسی، جنسی غیر آسودگی احساس کمتری کسی چیز کی بھی نفسیاتی تلافی ادیب بن جانے سے نہیں ہو سکتی۔ ہمارے یہاں ادب کسی چیز کا بھی نعم البدل نہیں بن سکتا۔ پھر اس حرکت کی توجیہ کس طرح ہو سکتی ہے؟

مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جس طرح کولھو کے بیل کو اندھوٹے پہنا دیے جاتے ہیں، اسی طرح ہمارے ادیبوں نے اپنی آنکھوں پر ادب اوڑھ رکھا ہے۔ یعنی ہمارے ادیبوں کے لیے ادب زندگی کے مطالبات سے بچنے، بھاگنے اور انھیں اپنے شعور میں نہ آنے دینے کا ایک حربہ ہے۔ ہمارے ادیب اسے اپنی مدافعت کے لیے استعمال کر رہے ہیں، اور بس۔ عام طور سے تو ادیب کی شخصیت زیادہ سے زیادہ تحریکات کو اپنے اندر جذب کرتی ہے، لیکن ہمارے ادیبوں کی کوشش یہ ہے کہ ان کے نفسیاتی نظام میں باہر سے کسی قسم کی تحریک داخل نہ ہو۔ اگر کوئی آدمی بے حس، بے جان اور معطل ہو جانا چاہتا ہو تو پاکستان میں اس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ وہ ادیب بن جائے۔ زندگی کے سارے انفرادی اور اجتماعی مسئلے اس ایک بات سے حل ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ اردو کے ادیب ہیں تو پھر آپ کو اپنے جسم یا دماغ سے کام لینے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ادیب بننے کے بعد آدمی کو زندگی سے پنشن مل جاتی ہے۔ اردو کے ادیب سے آپ کوئی مطالبہ نہیں کر سکتے، کیونکہ ادیب بن جانے کے بعد خود اس کے اندر کسی قسم کے مطالبات باقی

نہیں رہتے۔ ہر سوال کا جواب مہیا ہے۔

آپ کے ہمسائے کی آمدنی پانچ سو ہے، آپ کی آمدنی پچاس روپے کیوں ہے؟ ہم تو ادیب ہیں۔

آپ میلے کپڑے کیوں پہنتے ہیں؟ ہم ادیب ہیں۔

آپ نے کبھی عشق کیا ہے؟ نہیں، ہم تو ادیب ہیں۔

پاکستان کا آئین کیسا ہو؟ ہمیں کیا معلوم، ہم تو ادیب ہیں۔

آج کل انگلستان کا وزیر اعظم کون ہے؟ روس کا دارالسلطنت کون سا ہے؟ ان باتوں کا ہم سے مطلب؟ ہم تو ادیب ہیں۔

آپ کوئی کتاب پڑھتے ہیں؟ نہیں، ہم تو ادیب ہیں۔

کبھی سوچتے ہیں؟ نہیں، ادیب آدمی ہیں۔

کبھی کچھ محسوس کرتے ہیں؟ نہیں، یہ ادیبوں کا کام نہیں۔

کچھ لکھتے ہیں؟ نہیں، ہم تو اردو کے ادیب ہیں، ہم تو رسالوں میں اپنی تصویر چھپواتے ہیں۔

دیکھا آپ نے، ادیب بن جانے سے زندگی کتنی آسان ہو جاتی ہے۔ نے غمِ دُزد نے غمِ کالا۔ ہمارے ادیب شہرت پسند نہیں ہیں۔ الزام بالکل غلط ہے۔ اگر شہرت کی ہوس ہوتی تو اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کرتے۔ شہرت پسند تو کیٹس تھا، عمر بھر اس فکر میں رہا کہ کسی طرح شیکسپیئر کے برابر پہنچ کے رہوں۔ نام و نمود کی آرزو تو ملٹن کو تھی جسے مرتے وقت یہ اطمینان نصیب ہوا کہ کوئی احمق مجھے اپنا دست کہنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا۔ ہمارے ادیب تو بیچارے عافیت پسند ہیں، دگر خواہی سلامت بر کنار است، ان کا ایمان ہے۔ اگر بلیک مارکیٹ کرنے، رشوت لینے یا عشق لڑانے کے دھندے میں پڑیں تو جسم اور دماغ دونوں حرکت میں آتے ہیں۔ اتنا آرام کہاں ہوگا، جتنا ادب میں ہے۔ ہمارے ادیبوں کو زندہ رہنے کے لیے واقعی ادب کی ضرورت ہے، یہ نہ ہو تو خدا جانے بیچاروں کا کیا حشر ہو۔ آپ کو میری بات کا یقین نہ آجائے تو کم سے کم لاہور کے لوگ مخدوم محمد اجمل صاحب سے فتویٰ لے سکتے ہیں (کیونکہ پاکستان میں نفسیات بس ایک ہی آدمی کو آتی ہے)۔ مجھے بڑا افسوس ہے کہ میں بار بار اردو ادب کی موت کا اعلان کر کے بیچارے اردو کے ادیبوں سے زندگی کا آخری سہارا بھی چھینے لے رہا ہوں۔ لیکن میں تو اس امکان پر غور کر رہا ہوں کہ اردو ادب دوبارہ زندہ بھی ہو سکتا ہے یا نہیں۔ اگر موجودہ ادیبوں کو قربان کر دینے سے ادب میں پھر جان آجائے تو یہ سودا گھاٹے کا نہیں رہے گا۔

(اکتوبر ۱۹۵۳ء)

کچھ فراقؔ صاحب کے بارے میں!

فراقؔ صاحب نے اپنی کسی غزل میں کہا ہے ع

حقیقتوں کے خزانے لٹا دیے میں نے

اس پر کسی صاحب نے اعتراض کیا کہ فراقؔ صاحب ذرا بتائیں تو سہی کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں کون سی حقیقتوں کے خزانے لٹائے ہیں۔ خیر، یہ بات تو بعد میں دیکھیں گے کہ فراقؔ صاحب نے کیا کیا ہے، کیا نہیں، پہلے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاعری سے ہم اس قسم کی توقع بھی رکھ سکتے ہیں یا نہیں۔

دراصل شاعری کے متعلق ہمارے یہاں عام لوگ جس طریقے سے سوچتے ہیں اس پر انیسویں صدی کی انگریزی تنقید کا بڑا اثر پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ترقی پسندوں کے نظریے اس بری طرح گڈمڈ ہو رہے ہیں کہ ہم لوگ شاعری پڑھنا ہی بھول گئے ہیں، ہمیں یہ فکر نہیں ہوتی کہ شعر اچھا ہے یا برا یا شعر ہوا بھی کہ نہیں۔ اس کے بجائے ہم شعر میں کوئی ایسا خیال یا نظریۂ حیات ڈھونڈنا شروع کر دیتے ہیں جسے تجریدی انداز میں بیان کیا جا سکے۔ یعنی ہم شاعری کو فلسفے یا سیاست یا معاشیات کا نعم البدل سمجھتے ہیں جس میں خوبی یہ ہے کہ جو بات فلسفی بھاری بھرکم طریقے سے کہے گا، وہ شاعر ہلکے پھلکے لفظوں میں کہہ دیتا ہے۔ اور وہ ذہنی محنت سے بچ جاتے ہیں۔ ہمارے شاعر اور ان کے پڑھنے والے' دونوں کے دونوں یہ بھول چکے ہیں کہ شعر میں ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے کہ جو نثر میں نہیں کہی جا سکتی۔ چنانچہ اس "خیال" پرستی کے دور میں اگر شعر کی جمالیاتی حقیقت پر زور دیا جائے تو یہ کچھ بیجا نہ ہوگا۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ شعر ایک جمالیاتی چیز سہی، لیکن انسانی تجربے اور کائنات کی ماہیت کی تفتیش کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ یہ بات ذرا بلند بانگ معلوم ہوتی ہے۔ اسے

بھی چھوڑیے۔ فرائڈ نے سینکڑوں مثالیں دے کر یہ بات واضح کر دی ہے کہ آپ ایک لفظ ایسا نہیں کہہ سکتے جو مہمل ہو اور جس کا تعلق بولنے والے کی ذات سے نہ ہو۔ تو شعر کامیاب ہو یا ناکام، اس کے ساتھ شاعر کی ذات معرضِ بحث میں ضرور آتی ہے۔ پھر آپ کوئی بھونڈے سے چھوٹا جملہ ایسا نہیں کہہ سکتے جس میں سے کوئی نہ کوئی فلسفہ نہ نکلتا ہو۔ یعنی ہم اپنی معمولی سے معمولی باتوں میں بھی انسانی زندگی اور کائنات کے متعلق کسی نہ کسی رویہ کا اظہار ضرور کرتے ہیں، چاہے اس کا دائرہ کتنا ہی تنگ کیوں نہ ہو۔ چونکہ شعر میں لفظ استعمال ہوتے ہیں لہٰذا شعر بھی اس قسم کی ذاتی یا کائناتی معنویت سے خالی نہیں ہو سکتا۔ پھر چونکہ شعر میں جمالیاتی نظم کے علاوہ کسی نہ کسی قسم کا جذباتی یا فکری نظم بھی رونما ہوتا ہے جس سے ایک اشارہ یہ نکلتا ہے کہ شاعر نے خود حقیقت میں بھی کسی نہ کسی طرح کا نظم محسوس کیا ہے، اس لیے شعر میں غیر جمالیاتی معنویت عام گفتگو کی بہ نسبت زیادہ ہونی چاہیے۔ لہٰذا اگر ہم شعر میں کسی طرح کی حقیقت یا صداقت ڈھونڈیں تو یہ بھی شعر کے ساتھ کوئی زیادتی نہ ہوگی۔ کسی شعر کی عظمت کا فیصلہ محض شعری یا جمالیاتی اقدار کے اندر رہ کے نہیں ہو سکتا۔ لیکن کوئی شعر واقعی شعر بھی ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ محض شعری اقدار کے اندر رہ کے ہوتا ہے۔ شعر میں حقیقتوں کے خزانے تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور دیکھ لینا چاہیے کہ شعر کی حیثیت سے یہ چیز کیسی ہے۔ اس کے بعد چاہے ہم اس شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات سمجھنے کی کوشش کریں چاہے کائنات کی ماہیت کے بارے میں چھان بین کریں۔

فراق صاحب کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ تمہید اس لیے ضروری تھی کہ آپ میری باتوں سے کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ میں فراق صاحب کی شاعری کو سائنس کی حیثیت سے اہم خیال کرتا ہوں۔

شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھنے کے بعد ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہاں ہمیں کس قسم کی حقیقت ملتی ہے۔ نفسیاتی، سماجی، فلسفیانہ حقیقتوں کے بارے میں تو خیر ادبی تنقید ہمیں روز ہی کچھ نہ کچھ بتاتی رہتی ہے لیکن ادب میں ایک اور قسم کی حقیقت بھی ملتی ہے، کائنات کی بنیادی، مرکزی بلکہ جوہری قوت کا احساس۔ اس قوت کے مختلف نام ہو سکتے ہیں۔ اطالوی فلسفی دیوانتے نے اسے وہ اصول بتایا ہے جو اپنے آپ سے اپنے آپ عمل کرتا ہے اور جسے حرکت میں آنے کے لیے کسی خارجی قوت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ دیوانتے نے پوری انگریزی شاعری کا تجزیہ اس حساب سے کیا ہے کہ اس اصول کا احساس کس شاعر میں کس حد تک ہے اور کس شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی چیز کا دوسرا نام "اورگون" ہے جسے ماہرِ نفسیات ولہلم رائخ نے دریافت کیا ہے۔ جو قوت فلسفیوں کے یہاں محض ایک مفروضہ تھی، اسے رائخ نے ایک علمی حقیقت بنا دیا ہے، جس کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے، بلکہ جس سے اسی طرح کام لیا جا سکتا

ہے جیسے بجلی ہے ۔ یہ قوت پوری کائنات کا جوہر ہے اور ہر نامیاتی جسم میں موجود ہے ۔ انسان کا جسم اور دماغ دونوں اس قوت کے تابع ہیں ۔ یوں تو یہ قوت ہر آدمی کے جسم میں کسی نہ کسی مقدار یا شدت کے ساتھ لہریں لیتی رہتی ہے لیکن اس کا احساس اور ادراک ہر آدمی کو حاصل نہیں ہوتا ۔ رائخ کے خیال میں بیتھوون نے اس قوت کو موسیقی کی شکل میں محسوس کیا ۔ اور وان گوگ نے سبز رنگ کی صورت میں ۔ اس قوت کے براہِ راست اظہار کا ذریعہ الفاظ نہیں ہیں ۔ ان کی حیثیت ثانوی ہے ۔ اس کے باوجود آدمی کے الفاظ ہمیں بے کم و کاست اور نہایت سچائی کے ساتھ بتا دیتے ہیں کہ اس کا جسم اور دماغ اورگون کی قوت کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے ۔ پوری طرح صحت مند جسم اور دماغ وہ ہے جس میں "اورگون" کی لہریں بغیر کسی رکاوٹ کے دوڑتی رہیں ۔

رائخ کی تحقیقات کو میرے خیال میں ابھی تک ادب اور فن کے مطالعے کے لیے تو استعمال نہیں کیا گیا ۔ البتہ خود رائخ نے چلتے چلاتے دو چار اشارے ضرور کیے ہیں ۔ رائخ کی کتاب پڑھتے ہوئے میں فراق صاحب کے بارے میں قطعاً نہیں سوچ رہا تھا ، لیکن رائخ کے نظریات سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے مجھے اپنے آپ سے اپنے آپ فراق صاحب کے شعر یاد آتے چلے گئے اور مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اورگون کا جیسا ادراک فراق صاحب کو حاصل ہے ، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوا ۔ حال یہ ہے کہ رائخ کے ہر چھوٹے سے چھوٹے خیال کے مقابل آپ فراق صاحب کے دس پندرہ شعر لکھ سکتے ہیں ۔ میں یہاں صرف دو چار مثالیں پیش کروں گا ۔

ایک سیدھی سی بات تو فراق صاحب کے شعروں کی صوتی کیفیت ہی ہے ۔ رائخ کے خیال میں ذہنی اور جسمانی طور پر پوری طرح صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنا سانس پیٹ سے لے کر حلق تک محسوس کر سکے ۔ جس آدمی کا سانس بیچ میں رک جاتا ہے ، اس کے اندر اورگون کی لہریں بھی آزادی کے ساتھ نہیں چل سکتیں ، اور اس کی شخصیت بھی مریضانہ ہوتی ہے ۔ چنانچہ آپ آدمی کی آواز اور بولنے کے طریقے سے اندازہ لگاتے ہیں کہ اس کا کردار کیا ہوگا ۔ اب آپ فراق صاحب کا کلام پڑھ کے دیکھ لیجیے ۔ ایسے شعر صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کا سانس گہرا ہو ۔ اس بات کو محض لطیفہ نہ سمجھیے ۔ آج تک کسی اردو شاعر نے لمبی اور گہری اس تعداد میں اور اس طرح استعمال نہیں کی جیسے فراق صاحب نے کی ہیں ۔ ان آوازوں کا استعمال ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جسم کے اندر لہریں آگے بڑھ کر کائنات کی لہروں سے ملنا چاہتی ہیں ۔

یہاں سے دوسری بات نکلتی ہے ۔ رائخ کے خیال میں عام آدمی اپنے آپ کو فضا میں بہنے والی

اورگون کی لہروں سے بچاتے رہتے ہیں۔ لیکن صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنے اندر کی لہروں کو کائناتی لہروں سے مل جانے دے۔ کمزور جسمانی اور ذہنی نظام کے آدمی کو جب یہ چیز پیش آجاتی ہے تو وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ یا اُسے بھوت پریت نظر آنے لگتے ہیں۔ یا وہ اپنے آپ کو دنیا کا بادشاہ سمجھنے لگتا ہے، لیکن تندرست آدمی ان لہروں کے ارتباط سے ایک نئی توانائی اور ایک نیا سرور حاصل کرتا ہے۔ فراق صاحب کے اشعار میں عاشق، محبوب اور کائنات کس طرح گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں، یہ تو ایسی بات نہیں جو میں آپ کو یاد دلاؤں، بہر حال نمونے کا ایک شعر پھر سے پڑھ لیجیے ؎

تارے بھی ہیں بیدار زمین جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

رائخ کے نزدیک اورگون کی قوت کا ایک اظہار زبردست تاریخی تحریکیں بھی ہیں۔ تندرست آدمی جس طرح کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے، اسی طرح بڑی سیاسی تحریکوں سے بھی اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے، جو آدمی سیاست کے متعلق کوئی رائے دینے سے گریز کرے وہ رائخ کے خیال میں ذہنی اور جسمانی مریض ہے۔ کچھ اسی قسم کی بات دیوآنتے بھی ورڈزورتھ کے بارے میں کہہ چکا ہے۔ دوسرے لوگ تو اُسے شاعر فطرت یا انسانی ذہن کا شاعر ہی بتاتے ہیں، لیکن دیوآنتے نے اُسے تاریخ کا شاعر کہا ہے کیونکہ ورڈزورتھ نے انقلابِ فرانس کی تحریک میں خدا کا جلوہ دیکھا۔

فراق صاحب جس قسم کی سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں، میں ذاتی طور سے تو اپنے آپ کو اس سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اگر فراق صاحب کسی نہ کسی عالمگیر سیاسی تحریک سے دلچسپی نہ رکھتے تو ان کا عشق ایسا نہ ہوتا نہ وہ ایسی عشقیہ شاعری کر سکتے۔

اس کائناتی قوت کا فراق صاحب کو صرف احساس ہی نہیں بلکہ شعور بھی حاصل ہے۔ "حیاتِ محض" کا فقرہ ان کے شعروں میں بار بار آتا ہے اور وہ اُسے زندگی کی ثانوی شکلوں میں سے بالکل الگ کر کے دیکھتے ہیں مثلاً ؎

دورِ حیاتِ محض تھا اس کے حریمِ ناز میں
کیف واثر کا ذکر کیا، زیست کا بھی نشان نہ تھا

یہاں "حیاتِ محض" کے ساتھ ساتھ "دور" کا لفظ بھی قابلِ غور ہے کیونکہ اورگون کی قوت ساکن نہیں رہتی بلکہ لہریں لیتی ہے۔

اورگون کے مشاہدے اور مطالعے کے بعد رائخ نے جو نفسیاتی اصول وضع کیے ہیں، ان کی بھی بہت

سی مثالیں فراق صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ اصول اپنی شاعرانہ بصیرت کے ذریعے دریافت کیے ہیں۔ مثلاً رائخ کہتا ہے کہ ہر آدمی اورگون کی قوت کو صرف ایک مخصوص مقدار تک برداشت کر سکتا ہے۔ اس کی زیادتی کو سہارے جانا، ہر آدمی کے بس کا کام نہیں۔ مثال کے طور پر رائخ نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ ایک صاحب کی بیوی جنسی طور پر بے حس تھی۔ انھوں نے بیوی کو علاج کے لیے رائخ کے پاس بھیجا۔ جب وہ ٹھیک ہو کے واپس گئی تو تیسرے چوتھے دن وہ پاگل خانے تشریف لے گئے۔ اب اس کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھیے ؎

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

اس شعر کا ایک ایک لفظ شاعرانہ بھی ہے اور سائنٹفک بھی۔ اورگون کی لہریں سرور یا نشاط ہی کی شکل میں محسوس ہوتی ہیں۔ اس قوت کی زیادتی، ٹھیٹ معنوں میں، بعض لوگوں کے لیے بار بن جاتی ہے۔ آپ آلوں سے ناپ کے دیکھ سکتے ہیں کہ کون آدمی کتنی مقدار سہار سکتا ہے۔ "بلائیں" بھی محض استعارہ نہیں ہے۔ جو لوگ اورگون کی شدت کو اپنے قابو میں نہیں رکھ سکتے، انھیں واقعی بھوت پریت نظر آنے لگتے ہیں۔ اور محبت بھی واقعی اصطلاحی لفظ ہے۔ فراق صاحب عام طور سے محبت کے ساتھ سپردگی کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ بھی اورگون کی حرکت کا صحیح بیان ہے۔ عام طور سے لوگ اپنے اعصابی اور ذہنی نظام کو "بکتر بند" رکھتے ہیں، نہ باہر کی لہروں کو اپنے اندر آنے دیتے ہیں نہ اندر کی لہروں کو باہر نکلنے دیتے ہیں۔ محبت کی صلاحیت اسی آدمی میں ہوتی ہے جو اندر کی لہروں کو محبوب کے سپرد کر سکے، یا قوت کے ان دو دائروں کو آپس میں گھل مل جانے دے۔ فراق صاحب کے شاعرانہ الفاظ اصطلاحی اس وجہ سے بن گئے ہیں کہ جن لفظوں کو ہم استعارہ سمجھتے ہیں، وہ رائخ کے نزدیک آدمی کے اندر والی قوت کی کیفیت کا بالکل صحیح بیان ہوتے ہیں۔ شاعر کے الفاظ "علمی" یوں بن جاتے ہیں کہ اُسے اورگون کا ادراک اوروں کی بہ نسبت زیادہ حاصل ہوتا ہے۔ اسی اصول کی بنیاد پر اردو شاعروں کا مطالعہ کر کے دیکھیے، آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے یہاں بکتر بند شخصیتیں کتنی ہیں، اور آزاد شخصیت کس کس کی ہے اور کس حد تک۔

اب ایک آخری مثال اور — فرائڈ کے نزدیک خود اذیتی اس طرح پیدا ہوتی ہے۔ ہر آدمی کے اندر دو رجحانات ہوتے ہیں، ایک تو جنسیت، دوسرے موت کی خواہش۔ جب یہ دوسری چیز غالب آجاتی ہے تو آدمی لذت کے بجائے اذیت ڈھونڈنے لگتا ہے۔ رائخ کے نزدیک موت کی

خواہش کوئی چیز نہیں، نہ آدمی اذیت کی تلاش کرتا ہے۔ آدمی لذت یا نشاط ڈھونڈتا ہے، لیکن خارجی ماحول کے زیرِ اثر آدمی اس قابل ہی نہیں رہتا کہ نشاط حاصل کر سکے یا اس میں نشاط کو سہارنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ چنانچہ اذیت کی تلاش ہمیشہ لذت پر ختم ہوتی ہے خود کشی کے بھی یہی معنی ہیں۔ آدمی کو اس کے سوا لذت کے حصول کا اور کوئی طریقہ دکھائی نہیں دیتا۔ خود اذیتی کے صرف یہ معنی ہیں کہ آدمی لذت ڈھونڈتا ہے، لیکن لذت کی تاب نہیں رکھتا۔ (یہ نظریہ پیش کرنے پر فرائڈ نے رائخ کو کمیونسٹ کہہ دیا تھا) اس تصریح کے بعد فراق صاحب کا یہ شعر پڑھیے ؎

نہیں تو اہلِ ہوس امتحاں سے بھاگ چلے\
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

"اہلِ ہوس" کو آج تک کسی اردو شاعر نے اس طرح نہیں سمجھا۔ عام طور سے ہماری شاعری میں بوالہوس وہ ہے جو ہمیشہ لذت اور نشاط حاصل کرتا ہے۔ فراق صاحب نے کہا ہے کہ بوالہوس نشاط کی تاب ہی نہیں رکھتا۔ اُسے ہر وقت پیاس لگتی ہے مگر پانی پینے کے بجائے اُسے مرنا قبول ہے۔ یہی کچھ رائخ نے بیان کیا ہے۔ خیر، یہاں تو میں صرف دو چار مثالیں دے سکا ہوں، اگر خدا نے توفیق دی تو میں رائخ کے نظریات کی روشنی میں فراق صاحب کی شاعری کا مطالعہ کسی نہ کسی دن ضرور پیش کروں گا۔ بس مشکل یہ ہے کہ رائخ کے نظریات کا استعمال ابھی مغرب کی ادبی تنقید میں بھی نہیں شروع ہوا۔ بات یہ ہے کہ رائخ کے یہاں "روحانیت" کی سخت کمی ہے۔ اور یہ چیز یونگ کے یہاں بڑی فراوانی سے موجود ہے۔ اسی لیے "روحانیت زدہ" نقاد ابھی تک یونگ میں اُلجھے پڑے ہیں حالانکہ رائخ کے مقابلہ میں یونگ محض داستان گو معلوم ہوتا ہے۔

(نومبر ۱۹۵۳ء)

اُردو ادب میں ایک نیا رجحان

یوں تو آجکل ہمارے ادب کی ایک ایسی گت بن چکی ہے کہ یہی پتہ نہیں چلتا زندہ ہے یا مُردہ بہر حال، ایک رجحان ایسا نمودار ہوا ہے جو کم سے کم مجھے تو بہت امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ یعنی "سنجیدگی" کی لعنت ہمارے یہاں سے دُور ہوتی جا رہی ہے۔ یہ چیز نہ تو فارسی میں تھی نہ اُردو میں۔ ہمارے بڑے سے بڑے شاعر مناسب موقع پر ہجو گوئی کیا معنی، پھکڑپن سے بھی نہیں جھجکتے تھے، اور وہ آدمی ہی کیا جو محبت کے ساتھ ساتھ نفرت نہ کر سکے یا جسے کبھی غصّہ ہی نہ آئے۔ یہ خامی سب سے پہلے غالب کے دیوان میں نظر آتی ہے کہ وہ ہر وقت بیچ ہوا میں معلق رہتے ہیں، زمین پر اُتر کر عام انسانوں جیسی کوئی بات ہی نہیں کرتے۔ لیکن خیر اس کا بدلہ انھوں نے اپنی نثر میں چکا دیا۔ جہاں کہیں ضرورت پیش آئی وہ گالی دینے سے بھی نہیں کترائے۔ "متانت" کو ہمارے ادب میں سب سے پہلے حالی نے معیار بنایا۔ یہ وبا اصل میں انگلستان سے آئی تھی۔ حالی کی شخصیت ویسے ہی اعصاب زدہ تھی، یہ اثر سب سے پہلے انھی نے قبول کیا۔ اپنے اوپر ریاکاری کا شبہ تو انھیں ہر وقت ہی ہوتا رہتا تھا، جن اندرونی رجحانات سے وہ ڈرتے تھے انھیں دبانے کے لیے یہ "متانت" کا لحاف اُنھوں نے انگلستان سے لے کے اوڑھا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس زمانے میں یہ جذباتی طاعون حالی وغیرہ تک ہی محدود رہا ورنہ سرشار ہوتے نہ سجاد حسین نہ نذیر احمد نہ اکبر، سارا اُردو ادب گلے میں مفلر لپیٹ لیتا۔

سنہ ۳۶ء کے بعد حالانکہ ہجو گوئی کا رُخ سماج کی طرف رہا، لیکن پھر بھی منٹو نے دیوندر ستیارتھی پر افسانہ لکھا اور دیوندر ستیارتھی نے منٹو پر، اور ٹھیک اُس زمانے میں جب نئے ادب کو ابھی بہت سی لڑائیاں لڑنی تھیں۔ جن دنوں ہمارے نئے ادیبوں میں جان تھی وہ لڑنے میں بھی تیز تھے۔ حال تو

وقت سے پتلا ہوا جب ترقی پسندوں نے "شرافت" اختیار کی اور "فحش نگاری" کے خلاف پولیس والوں کا رویّہ اپنایا۔ اوپر سے اُردو کے پروفیسروں کا دَور دَورہ ہوا، انھوں نے غل مچایا کہ صاحب ایسا ادب لکھیے جسے ہم بھی سمجھ سکیں۔ اس میں آسانی تھی، لہٰذا ادیبوں نے بھی ان کی بات مانی۔ اب اگر کسی نے بیچ میں اعتراض کیا کہ حماقت کو ادب کیسے کہیں تو اردو کے ایم۔ اے نقادوں نے فوراً ڈانٹ بتائی کہ مولانا حالیؔ فرما گئے ہیں۔ یہ باتیں ثقاہت اور متانت کے خلاف ہیں۔ اب اصول یہ قائم ہوا کہ بحث نظریاتی ہونی چاہیے، شخصی اور ذاتی نہیں۔ مگر قصہ تو یہی ہے کہ ادبی تنقید تو ادیبوں کے بارے میں ہی ہوتی ہے، یہ کوئی فلسفہ تو ہے نہیں کہ نظریات سے سر پھوڑا کریں۔ یہاں تو صاف صاف نام لے کے یہ بتانا پڑتا ہے کہ فلاں آدمی اچھا لکھتا ہے، فلاں آدمی جھک مارتا ہے۔ مولانا حالیؔ چاہے جو کہتے ہوں، ادبی تنقید تو اسی کا نام ہے۔ اگر ثقاہت کا اتنا ہی خیال ہے تو آدمی پجاری بنے، تنقید لکھنا ہی کیا لازم ہے؟ بہرحال ہمارے ادب میں اُردو کے پروفیسروں کا اصول چل گیا، کیونکہ متانت اور علمیت کے ذریعے نقادوں اور ادیبوں، دونوں کی عزت کا بیمہ ہو گیا۔

لیکن اب نقادوں کی بدولت ادب کا ایسا بُرا حشر ہوا کہ پڑھنے والے نقادوں سے تو کیا لکھنے والوں سے بھی بیزار ہو گئے اور اُنھوں نے نام پوچھنے شروع کر دیے۔ چنانچہ اس ادبی قحط سالی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ لوگ متانت فراموش کرتے جا رہے ہیں، اور حماقت کو حماقت کہنا اتنا بڑا جُرم نہیں رہا جتنا اُردو کے پروفیسروں نے بنا دیا تھا۔ آخر بے گناہ میرؔ اور سوداؔ سے بھی تو سرزد ہوا ہے، ان کی عظمت میں کیا فرق آ گیا! اس زمانے میں بس ایک مرزا یگانہ ایسے تھے جو کھل کے بات کرتے تھے۔ لیکن اب خدا کا شکر ہے کہ فراقؔ صاحب اور جوشؔ صاحب جیسے شاعر بھی بول پڑے۔ جوشؔ کی مینڈکوں کے جلوس والی نظم تو ان کی اچھی نظموں میں سے ہے، بلکہ مجھے تو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ جوشؔ صاحب قافیے بھی استعمال کرنا جانتے ہیں۔ اسی طرح فراقؔ صاحب اور اثرؔ صاحب کی بحث چل پڑی۔ نثر میں تو شاید فراقؔ صاحب نے کچھ نہیں لکھا، لیکن کئی غزلوں کے مقطعوں میں اثرؔ صاحب کا جواب دیا ہے۔ اس میں غضب کی بات یہ ہے کہ غزل کے باقی شعر تو فراقؔ صاحب کے ٹھیٹ انداز میں ہیں، البتہ مقطع میں سخن گسترانہ بات آ جاتی ہے۔ یوں تو اثرؔ صاحب بھی میرے بزرگ ہیں، لیکن میرؔ اور سوداؔ تو ان سے بھی زیادہ بزرگ ہیں۔ جب میں اُن دونوں کی نوک جھونک کا مزا لے سکتا ہوں تو پھر فراقؔ صاحب کی صاف گوئی کو کیوں نہ سراہوں؟ خصوصاً اس وجہ سے اور بھی کہ اثرؔ صاحب نے جن اصولوں کے مطابق فراقؔ صاحب پر نکتہ چینی کی ہے اگر اُنھی کو معیار مان لیا جائے تو دنیا کے بڑے ادب کا

کم سے کم پچھتر فیصد حصہ جلا دینا پڑے گا۔ خیر اس بات پر تو میں پھر کبھی لکھوں گا کہ جو آدمی جسم کو نہیں دیکھ سکتا وہ ستاروں کو بھی نہیں دیکھ سکتا (اور ایک ہجو فراق صاحب کی بھی لکھوں گا، وہ اس بات پر کہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں مجھے پروفیسر کیسے کہہ دیا ——— میں تو سیدھا سادا ان کا شاگرد ہوں) فی الحال صرف اتنا کہوں گا کہ فراقؔ صاحب کے خلاف اثرؔ صاحب کا مضمون دیکھ کر میں تو لرز اٹھا جس ادب کو اثرؔ صاحب بھی قبول کر سکیں، وہ تو میں نے پڑھا نہیں، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ حضرت آدم کے وقت سے لے کر آج تک دنیا میں جتنی ثقاہت پیدا ہوئی ہے، وہ ایک طرف اور ییٹس کی یہ چار سطریں ایک طرف:

BUT LOVE HAS PITCHED HIS MANSION IN
THE PLACE OF EXCREMENT,
FOR NOTHING CAN BE SOLE OR WHOLE
THAT HAS NOT BEEN RENT

یہ متانت پرستی تو ہمارے ادب کو لے ڈوبی، بلکہ دوسروں کے ادب کو بھی نہیں سمجھنے دیتی۔ خیر، ہمارے دو مشہور شاعروں میں اتنی ہمت تو پیدا ہوئی کہ جاندار ادب کی روایت زندہ کریں ——— یعنی جو میرؔ اور سوداؔ کی روایت ہے۔ خصوصاً فراقؔ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غنائیت اور طنز دونوں کو ایک جگہ جمع کیا ہے جس سے اردو کے پروفیسروں کی یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے کہ ہجو نگاری سے جذبات یا خیالات کی گہرائی میں کوئی فرق آجاتا ہے۔

(دسمبر ۱۹۵۳ء)

مولانا محمد حسین آزاد کا طرزِ نگارش

جب کوئی زبان شروع ہوتی ہے تو اس زمانے میں ادب اور غیر ادب کے درمیان کوئی واضح حد بندی نہیں ہوتی۔ خالص تخلیق اور افادیت آپس میں اس بُری طرح گڈمڈ ہوتی ہیں کہ ان دونوں کو الگ کرنا مشکل کیا ناممکن ہو جاتا ہے۔ شعر میں مذہبی احکام تو الگ رہے، دواؤں کے نسخے تک لکھے جاتے ہیں۔ زبان کے ادبی اور غیر ادبی یا تخلیقی اور افادی استعمال میں امتیاز آہستہ آہستہ پیدا ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں اُردو کی شاعری اس حد تک ترقی کر چکی تھی کہ ہم ان چیزوں کو ادب میں شامل نہیں کرتے جو کسی غیر ادبی مقصد کے تحت لکھی گئی تھیں۔ مثلاً ایک لمبی چوڑی رزمیہ مثنوی "فتوح الشام" اب سے پچیس تیس سال پہلے تک ہر گھر میں پڑھی جاتی تھی، لیکن کسی ادب کی تاریخ میں اس کا نام تک نہیں آتا۔ لیکن اُردو نثر کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ اردو نثر میں پہلی کتاب چاہے جب لکھی گئی ہو، لیکن باقاعدہ طور سے اُردو نثر کی ابتدا اُنیسویں صدی کے شروع سے ہوئی۔ ادبی نثر اور غیر ادبی نثر کا فرق تو ابھی پندرہ بیس سال سے ہونے لگا ہے ورنہ جو شخص بھی کوئی کتاب لکھ دے اُسے ادیب یا نثر نگار سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ ہمارے یہاں بہت سی کتابیں نثر کی ایسی ہیں جن کا شمار بے تکلف تخلیقی نثر میں ہوتا ہے اور انھیں ادب ہی کی حیثیت سے پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً شبلی کی "شعر العجم" یا حالی کا مقدمہ "شعر و شاعری" اردو نثر میں مختلف قسم کے مطالب ادا کرنے کی صلاحیت لانے میں واقعی ان کتابوں کا بھی حصہ ہے۔ لیکن انھیں ادب اس وجہ سے سمجھا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ادبی کتابیں اتنی کم تھیں کہ ہم اپنی فہرست بڑھانے کے لیے انھیں بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ ادب کی تعریف صرف چند موضوعات تک محدود رہنی چاہیے۔ اگر یہی بات ہوتی تو ہم محمد حسین آزاد کو بھی ادیبوں میں شامل نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن سوال موضوع کا نہیں،

ورنہ گبن جیسے مؤرخ کا ذکر ادب کی تاریخ یا نثر نگاروں کی فہرست میں نہ آتا۔ تخلیقی نثر کا تعین کرنے کے لیے دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ موضوع چاہے کچھ بھی ہو، لیکن اپنے موضوع کی طرف لکھنے والے کا رویہ کیا ہے۔ وہ صرف خیالات پیش کر رہا ہے یا الفاظ کی مدد سے ایک چیز یا ایک ذہنی کیفیت تخلیق کر رہا ہے۔ ایک لکھنے والا تو وہ ہوتا ہے جو نثر کو صرف ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتا ہے تاکہ اپنے خیالات پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ دوسرا لکھنے والا وہ ہوتا ہے جس کے لیے ذریعہ اور مقصد میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ پہلی قسم کے لکھنے والے کی مثال شبلی اور حالی ہیں۔ دوسری قسم کے لکھنے والے کی مثال محمد حسین آزاد ہیں۔

یوں لکھنے کو تو آزاد نے ایک تخیلی کتاب "نیرنگِ خیال" بھی لکھی ہے، لیکن اردو ادب میں ان کی جو کچھ اہمیت ہے، اس کا انحصار اس کتاب پر نہیں۔ اس کا خیال انھوں نے مغربی ادب سے مستعار لیا تھا اور وہ اسے ٹھیک طرح سے نہیں چلا سکے۔ پُرتکلف نثر بھی اچھی نثر ہو سکتی ہے، بشرطیکہ لکھنے والے کا اندرونی تجربہ اس کا متقاضی ہو۔ اس کتاب میں تو آزاد نے پیچ کھینچ کھانچ اور جگل ڈھکال کے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ اس رنگ میں تو وہ ٹکڑے کہیں بہتر ہیں جو آزاد نے "آبِ حیات" میں اُردو شاعری کے ہر دور کے بیان سے پہلے تعارف کے طور پر لکھے ہیں۔ جس قسم کا احترام ان کے دل میں اُردو شاعروں کے لیے تھا اور اُردو شاعری کی تاریخ میں انھیں جس قسم کا ڈراما نظر آتا تھا، وہ ان تعارفی ٹکڑوں میں بخوبی آگیا ہے۔ یہ حرکت، یہ جذباتی تعلق وہ اپنی تمثیلی کتاب "نیرنگِ خیال" میں پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اوقات عام لوگوں کی پسند اور ناپسند ادب میں بڑی ٹھیک رہنمائی کرتی ہے۔ "نیرنگِ خیال" کے بعض حصوں کو لوگ اسکول کے زمانے میں سبق کے طور پر پڑھ تو لیتے ہیں، اس کے بعد کوئی ہاتھ بھی نہیں لگاتا۔ اور آزاد کی تحریروں میں اس کتاب کا واقعی یہی صحیح درجہ ہے۔

اگر میں نے آزاد کو تخلیقی نثر نگار کہا ہے تو اس کتاب کی بنا پر نہیں۔ اگر وہ شبلی اور حالی دونوں سے اچھے نثر نگار اور ادیب ہیں تو اس وجہ سے نہیں کہ شبلی اور حالی نے کوئی تخیلی اور تمثیلی حکایت نہیں لکھی اور آزاد نے لکھی ہے۔ آزاد کی برتری تو اس بات سے نکلتی ہے کہ باقی کتابوں میں ان کا موضوع بھی وہی تھا جو شبلی اور حالی کا۔ یعنی تاریخ، سوانح عمری، ادبی تنقید۔ مؤرخ، نقاد یا عالم کی حیثیت سے شبلی اور حالی چاہے ان سے بڑے ہوں، لیکن نثر نگار کی حیثیت سے وہ آزاد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ یہ محض مبالغہ یا زورِ بیان نہیں ہے۔ شبلی اور حالی کے دماغ کی ساخت اور قسم کی تھی، آزاد کے دماغ کی ساخت اور قسم کی۔ شبلی اور حالی نے اپنے اشعار میں جس قسم کی شخصیت کا اظہار کیا ہے، وہ شاید آزاد کی شخصیت کے قریب آجائے۔ لیکن ان دونوں کی جو شخصیت ان کی نثر میں دکھائی دیتی ہے، وہ آزاد کی شخصیت

سے بالکل مختلف ہے یا یوں کہیے کہ آزاد نے اپنی شخصیت کا اظہار اپنی نثر میں کر دیا ہے، شبلی اور حالی نے اپنی شخصیت کا ایک حصہ اپنی نثر میں استعمال کیا ہے اور دوسرا حصہ اپنے اشعار میں۔ اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی اور شبلی دونوں کی شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی تھی اور یہ دونوں حصے ایک دوسرے سے لڑتے رہتے تھے۔ اس طرح آپ چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی اور حالی کی شخصیت آزاد کی شخصیت سے زیادہ متنوع اور پہلودار تھی اور ان کے مقابلے میں آزاد کی شخصیت محدود اور تنگ تھی۔ بہرحال شبلی اور حالی اپنی شخصیت کے دو متضاد حصوں کو آپس میں حل کر کے ایک نہیں بنا سکے، بلکہ عمر کے ساتھ ساتھ یہ تناقص بڑھتا ہی گیا۔ اس کے برخلاف آزاد کی شخصیت میں ایک وحدت ہے، ایک تکمیل ہے جس سے وہ دونوں خالی ہیں۔ تھے تو یہ تینوں کے تینوں ہمعصر، لیکن زمانے کے انقلاب سے جس طرح شبلی اور حالی متاثر ہوئے، اس طرح آزاد نہیں ہوئے۔ یوں ہونے کو تو انھوں نے بھی حالی کی طرح فطری شاعری کا پرچار کیا، خود بھی دو چار نظمیں فطرت کے مظاہر پر لکھیں۔ ظاہر میں تو وہ بھی زمانے کے ساتھ بدلنے کو تیار تھے۔ لیکن اندرونی طور پر انھیں یہ تبدیلیاں گوارا نہ تھیں۔ شبلی اور حالی تو "زمانہ باتو نسازد تو با زمانہ بساز" کی فکر میں پڑ گئے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کے دو نظام تھے، اور وہ کھینچ تان کے کسی نہ کسی طرح ان دونوں میں سمجھوتہ کرانا چاہتے تھے۔ یہ خلش حالی کو شبلی سے بھی زیادہ تھی، اسی لیے انھیں نقصان بھی زیادہ پہنچا۔ بعض دفعہ تو مقدمہ "شعر و شاعری" پڑھ کر یہ تعجب ہوتا ہے کہ جس شخص نے ایسا شعر کہا ہے ؎

کہتا ہے خیر ہم بھی سہی دشمن آپ کے
شکوے کو دے گیا ہے وہ بے داد فن کہاں

وہ شعر کی ماہیت سمجھتے بیٹھا تو ایسی ایسی غلطیاں کیں۔ حالی میں یہ کمزوری اس لیے پیدا ہوئی کہ وہ جس معاشرے میں پلے بڑھے تھے اس کی اقدار سے بے انتہا غیر مطمئن ہو گئے اور ایک ایسے معاشرے کے رنگ میں رنگنے کی فکر میں لگ گئے جس سے وہ پوری طرح واقف بھی نہ تھے۔ آزاد بظاہر چاہے اصلاح پسند بن گئے ہوں، لیکن دراصل انھیں صرف اپنے معاشرے سے وابستگی تھی۔ کسی اور معاشرے کو وہ بالکل سمجھ ہی نہ سکتے تھے۔ اس لیے ایک طرف تو ان کی شخصیت میں وحدت برقرار رہی بلکہ اپنے نظامِ حیات کی شکست کے بعد تو اس سے ان کی محبت میں ایک کسک اور آ گئی، دوسری طرف ماضی ان کے لیے حال کا قائم مقام بن گیا۔ شبلی اور حالی جب ماضی کے بارے میں لکھتے ہیں تو اپنے سارے احترام کے باوجود انھیں یہ احساس رہتا ہے کہ ہم ماضی کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ بلکہ حالی تو ماضی

کا تذکرہ معذرت کے انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں یہ احساس شامل رہتا ہے کہ اس ماضی میں بہت سی خرابیاں تھیں لیکن تھا تو اپنا ہی ماضی، اس لیے اس کا احترام کرینا چاہیے۔ آزاد کے لیے ماضی ایک زندہ حقیقت تھا۔ اس کی اچھائیاں اور برائیاں دیکھنے کا انھیں خیال ہی نہ آتا تھا۔ ماضی کو انھوں نے اس طرح قبول کیا تھا اور اس سے اپنے آپ کو ایسا وابستہ کر لیا تھا کہ ان کے لیے حقیقت ہی صرف یہ تھی۔ شبلی اور حالی کی تاریخ نگاری اور آزاد کی تاریخ نگاری میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔ خود آزاد کی شخصیت میں وحدت ہے اور وہ اپنے موضوع میں بھی ایک مکمل وحدت پاتے ہیں۔ چاہے وہ اردو شاعروں کے بارے میں لکھ رہے ہوں یا مغل بادشاہوں کے بارے میں انھیں یہ خیال ہی نہیں آتا کہ ان لوگوں کو کسی اور معاشرے کے معیاروں سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔ اچھائی اور برائی کے جو معیار فی الاصل اکبر اور شاہجہاں یا میر اور سودا اپنے آپ کو جانچتے، انھی معیاروں سے آزاد جانچتے ہیں بلکہ اصل میں جانچنے کا سوال ہی نہیں آتا۔ جانچنے کی کوشش تو اس چیز کی کی جاتی ہے جس سے ہم غیر مطمئن ہوں۔ آزاد کے لیے تو یہ زندگی اس درجہ قابلِ قبول ہے کہ اس کی تصویر پیش کر دینا کافی ہے، اس کی اچھائیاں اور برائیاں ڈھونڈنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ اخلاقی الجھنوں میں پڑے بغیر اپنے موضوع کو قبول کرنے کی صلاحیت ایسی چیز ہے جو اس دور میں آزاد کے سوا اردو کے کسی اور نثر نگار میں نظر نہیں آتی۔

ان کی دوسری زبردست خوبی اسی پہلی خوبی ہی سے پیدا ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انھیں خیالات سے دلچسپی نہیں بلکہ انسانوں سے ہے۔ شبلی اور حالی کسی شخص کے حالات لکھتے ہوئے اس کی وہ باتیں یا کام نقل کرتے ہیں جن سے چند خیالات اخذ کیے جا سکیں یا جو چند خیالات مثال کے طور پر پیش کیے جا سکیں، اور یہ خیالات عموماً وہ ہوتے ہیں جن سے مصنف کے نزدیک قومیں بنتی یا بگڑتی ہیں۔ ان دونوں کو براہِ راست انسانی افعال اور انسانی جذبات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے برخلاف آزاد اگر کوئی بات دیکھتے ہیں تو انسانی زندگی کے مظاہر۔ پھر انھیں یہ فکر بھی نہیں ہوتی کہ ان مظاہر سے اخلاقی سبق کیا نکلتا ہے۔ ان کے لیے تو انسانی زندگی بذاتِ خود اور برائے خود دلچسپی کی مستحق ہے۔ ادبی تخلیق کی بنیاد یہی احساس ہے۔ آزاد کا تخیل اصل میں مورخ یا نقاد کا تخیل نہیں، بلکہ افسانہ نگار کا تخیل تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی تاریخ نگاری محض طوطا کہانی ہے۔ ممکن ہے تاریخی واقعات کے بیان میں انھوں نے احتیاط سے کام نہ لیا ہو یا سنی سنائی باتیں نقل کر دی ہوں لیکن ایسے واقعات محض تاریخ سے بھی بڑی چیز کی نمائندگی کرتے ہیں، یعنی وہ ایک پورے معاشرے کی اندرونی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ان کی "دربارِ اکبری" یا "قصصِ ہند" یا "آبِ حیات" پڑھ کر ممکن ہے ہم اصل تاریخی واقعات بھول جاتے ہوں یا تاریخ سے ہماری واقفیت

ناقص رہ جاتی ہو، لیکن جس معاشرے نے یہ تاریخ پیدا کی ہے، وہ ہمارے دل و دماغ میں بس جاتا ہے۔ وہ محض واقعات کی فہرست نہیں بناتے بلکہ ان واقعات کے پیچھے جو اجتماعی روح کام کر رہی تھی، اس کی تصویر کھینچتے ہیں۔ وہ ہماری معلومات میں اضافہ نہیں کرتے بلکہ ہمیں ایک نیا تجربہ دیتے ہیں۔ وہ ہمیں یہ محسوس کرا دیتے ہیں کہ اس معاشرے میں رہنے والے اپنی زندگی کو کس طرح محسوس کرتے تھے۔ اسی کو تخلیق کہتے ہیں۔ چنانچہ آزاد کے اسلوب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ وہ کسی بات پر بحث نہیں کرتے۔ کسی چیز کی تشریح نہیں کرتے، اپنی رائے نہیں دیتے۔ ان سب کے بجائے کسی قصے کی شکل میں ایک محسوس انسانی تجربہ ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اس قصے کا مطلب کیا نکل سکتا ہے، اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں کیونکہ ادیب کے لیے انسانی تجربہ اس کے مطلب سے زیادہ وقیع چیز ہے۔ چنانچہ ان کی نثر ہمیں بچوں کی طرح انگلی پکڑ کے نہیں چلاتی بلکہ ہماری تخلیقی صلاحیت پر اعتماد کر کے ہمارے ذہن کو آزاد چھوڑتی ہے۔ شبلی اور حالی کی کتابیں پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن یا تو مصنف کے سپرد ہو کر رہ جاتا ہے یا اس سے بالکل الگ رہتا ہے۔ آزاد کی نثر خود پڑھنے والے کے تخلیقی ذہن کے ذریعہ عمل کرتی ہے۔

آزاد کی سب سے بڑی خصوصیت تو ان کا تصویری تخیل ہے۔ یہ تو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ وہ خیالات کے بجائے انسانی تجربے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن انسانی تجربے کو پڑھنے والے تک منتقل کرنے کے لیے وہ محسوس تصویروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نثر کی ساری کوشش اسی بات پر صرف ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی تصویر پیدا ہو جائے۔ ان کی نثر میں آہنگ کا دخل بھی بہت زیادہ ہے۔ یہ خصوصیت آب حیات سے کہیں زیادہ "دربار اکبری" میں موجود ہے جس طرح ان کی تخلیق کردہ ذہنی تصویریں چاہے آپ کو آزاد کے الفاظ یاد نہ رہیں، لیکن ان کا آہنگ ایک نغمہ کی طرح ہمارے ذہن میں گونجتا رہتا ہے۔ یہ ایسی بات ہے جو اردو نثر کی دو چار کتابوں ہی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ آزاد تو ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کی کتابیں ہمارے ادیبوں کو سبق کی طرح پڑھنی چاہییں کیونکہ ان کی نثر اظہار محض خیالات کا اظہار نہیں بلکہ تخلیق ہے۔ (ریڈیو پاکستان، کراچی)

(فروری ۱۹۵۴ء)

اَدب اور قارئینِ اَدب

اردو ادب کی موجودہ حالت کے لیے نام تو کئی تجویز کیے گئے، لیکن اس مسئلے کی تفتیش ابھی تک نہیں ہوئی۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادیب اپنے اندر کسی تبدیلی کے خیال سے ہی پریشان ہو جاتے ہیں، اوپر سے اُردو تنقید انھیں لوریاں دیتی رہتی ہے۔ یوں معجزے تو ہر وقت ہی ممکن ہیں، لیکن فی الحال خود ادیبوں کے اندر سے کسی معنی خیز تبدیلی پیدا ہونے کے آثار نظر نہیں آتے۔ ادب میں تو ایک دو نہیں، بیسیوں عناصر ہوتے ہیں: سماجی، نفسیاتی، فنی وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے ادیب اول تو اپنے کام کے بارے میں سوچتے ہی نہیں، جیسا بن پڑتا ہے لکھے جاتے ہیں، لیکن اگر کبھی تھوڑا بہت سوچا بھی تو بس ایک بات لے کے بیٹھ جاتے ہیں۔ اگر سماجی تبدیلیوں کی دھن سوار ہوگئی تو سارا ادب اسی کو سمجھ لیا، فن کے پیچھے پڑے تو یہ بھی نہ دیکھا کہ فن پیدا کیوں ہوتا ہے۔ غرض ہر ادیب کوئی چھوٹا موٹا کام بڑی احتیاط سے سنبھال کے بیٹھ گیا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب میں ایک ذہنی بے ربطی کا عالم ہے۔ ہر خیال اپنی جگہ پڑا اس طرح سسکتا رہتا ہے جیسے چھپکلی کی دم کٹ کے رہ گئی ہو۔ ان کٹے پھٹے خیالوں میں کوئی ربط پیدا کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ آج کل کے ادبی ماحول میں اس سوال کا جواب مجھے تو سوجھتا نہیں کیونکہ ادیبوں نے تو بالکل ہمت ہار دی ہے۔ کوئی سیاست سے ڈر گیا ہے، کوئی فن سے، کوئی گروہ بندی سے، اور ادب سے سب ڈرے ہوئے ہیں۔ غرض اب تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ ادب کا مستقبل ادیبوں کے ہاتھ سے نکل گیا ہے۔

چنانچہ ادیبوں کے بارے میں تو کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ بس ایک طبقہ پڑھنے والوں کا رہ گیا ہے جو اس ادبی انحطاط کو روک سکتا ہے۔ اردو ادب کو زندہ رکھنے کا فرض اگر کوئی انجام دے سکتا

ہے تو یہ لوگ ۔ پڑھنے والوں میں بھی تین گروہ ایسے ہیں جو اگر واقعی پڑھنا سیکھ لیں تو ادیبوں تک کو جگا سکتے ہیں ۔ یوں تو پچھلے بیس پچیس سال سے اُردو ادب کلرکوں اور طالب علموں ہی کے سہارے جی رہا ہے لیکن اب تو ان دو قسم کے لوگوں کے سوا کسی اور کو ادب سے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی ۔ ایک تیسرا گروہ لڑکیوں کا سمجھیے ۔ لڑکیاں ادب تو نہیں پڑھتیں ، البتہ دلچسپ کتابیں ضرور پڑھنا چاہتی ہیں ۔ ان کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی زیادہ ہے کہ کتابیں زیادہ تر لڑکیاں ہی خریدتی ہیں ۔ چنانچہ ادب کے مستقبل کا سارا دار و مدار ان تین گروہوں پر ہے ۔ ادیبوں پر نہیں ، کیونکہ آج کل ادیب وہ نہیں لکھتے جو ان کا تجربہ کہتا ہے ، بلکہ وہ لکھتے ہیں جو پڑھنے والے چاہتے ہیں ۔ اس لیے اگر ادبی فضا کو بدلنا ہے تو تنقید کا رُخ ادیبوں کی طرف نہیں بلکہ پڑھنے والوں کی طرف ہونا چاہیے ۔ اگر انھوں نے کہیں پڑھنا سیکھ لیا تو ادب کی ترقی کو اردو نقاد تک نہیں روک سکیں گے ۔

اور پڑھنے والوں کی طرف سے مایوس ہونے کی بھی کوئی وجہ نہیں ۔ پچھلے پندرہ سال کے عرصے میں جب کبھی ادیبوں نے نئے ادبی مسائل کی طرف توجہ کی ، پڑھنے والوں نے ہمیشہ دلچسپی کا اظہار کیا ۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ ادیب صرف ادیبوں کے لیے لکھنے لگے اور پڑھنے والوں کو بھول ہی گئے ۔ ہمارے پچھلے پندرہ سال کے ادب میں سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ تنقید شاعروں اور افسانہ نگاروں کے ہاتھ سے نکل کر خالی خولی نقادوں کے ہاتھ میں چلی گئی ۔ یہ بات نظر انداز کرنے کے قابل نہیں کہ فیض اور راشد نے اپنی اپنی کتاب کا دیباچہ خود لکھا تھا ۔ یعنی ان دنوں شاعر اور افسانہ نگار کسی نقاد کی مداخلت کے بغیر براہ راست اپنے پڑھنے والوں سے خطاب کرتے تھے ۔ چنانچہ انھیں اپنی تخلیقی کام میں بھی یہ بات یاد رہتی تھی کہ ہمیں اپنے پڑھنے والوں کے سامنے جانا ہے ۔ لیکن جب سے نقادوں کا گروہ وجود میں آیا ہے لکھنے والے اپنے پڑھنے والوں کو بھول ہی گئے ۔ چنانچہ پڑھنے والوں نے بھی اپنے ذہنوں کو چھٹی دے دی ۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ادیب آج کل لکھ تو وہی رہے ہیں جو پڑھنے والے چاہتے ہیں ، لیکن انھوں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ پڑھنے والوں کے پاس دماغ نہیں ہوتا ، صرف جذبات ہوتے ہیں ، اور پڑھنے والوں نے بھی اپنے بارے میں ادیبوں کی یہ رائے قبول کر لی ۔ اب سے پندرہ سال پہلے ادیبوں کے دل میں پڑھنے والوں کے دماغ کا احترام تھا اسی کو میں لکھنے والے اور پڑھنے والے کا براہ راست تعلق کہتا ہوں ۔ یہ تعلق آج باقی نہیں رہا ۔ دونوں نے اپنا ذہن نقادوں کے حوالے کر دیا ہے ۔ ادیبوں کی سہل انگاری تو اس درجہ بڑھ چکی ہے کہ ان کے ذہن کو حرکت میں لانے کا کوئی طریقہ میری سمجھ میں تو نہیں آتا ۔ البتہ پڑھنے والوں کی طرف سے میں ایسا بدگمان نہیں ہوں ۔ رفتار اس کی

وجہ یہ ہے کہ مجھے اپنی کلاسوں میں جن پندرہ بیس طالب علموں سے واسطہ پڑتا ہے ان میں سات آٹھ تو ضرور ایسے ہیں جو ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر ملک میں دو چار ہزار طالب علم اور کلرک بھی ایسے نکل آئیں تو کیا ادب کی حالت نہیں بدل سکتی؟ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو تنقید نے جو راز اب تک چھپائے رکھا ہے اُسے فاش کر دیا جائے۔ وہ یہ کہ پڑھنے والوں کے پاس بھی دماغ ہوتا ہے۔ اگر پڑھنے والوں کو اس کا پتہ چل گیا تو لکھنے والوں کی تو ضرور گم بختی آجائے گی، لیکن اُردو ادب کی وہ حالت نہ رہے گی جو آج ہے۔ میں تو بس یہی آس لگائے بیٹھا ہوں کہ پڑھنے والے بھی اپنے آپ کو پہچانیں۔ کیونکہ ادب کے خالق تو اصل میں وہی ہیں۔

(مارچ ۱۹۵۴ء)

قارئینِ ادب

یوں تو وقتاً فوقتاً طرح طرح کی سازشیں میرے نامۂ اعمال میں لکھی ہیں اور میں ان سے انکار بھی کیسے کر سکتا ہوں کیونکہ نہ الزام لگانے والوں کے پاس کوئی ثبوت ہے، نہ میرے پاس، لیکن اب تو ایک ایسی لغزش کرنے کو جی چاہتا ہے جس کے سلسلے میں کسی کو الزام لگانے کی زحمت نہ اٹھانی پڑے، میں خود ہی اقراری مجرم بن جاؤں۔ یہ کھلی ہوئی سازش میں نے کچھ دن ہوئے شروع بھی کر دی ہے۔ یعنی میں اُردو پڑھنے والوں کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ اُن کا دماغ کام کرتا ہے اور فی الجملہ ادب کی تخلیق کرنے والے وہی ہیں۔ پچھلے پچیس تیس سال سے ہمارے یہاں خرابی یہ پیش آئی ہے کہ ادب کے متعلق سوچنا صرف ان لوگوں تک محدود ہو کے رہ گیا ہے جو ادیب ہیں۔ یا نیم ادیب ہیں یا کچھ لکھے بغیر ادیب بنے ہوئے ہیں، یا ادیب بننا چاہتے ہیں، جو لوگ محض وقت گزارنے کے لیے کتابیں پڑھتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسے لوگ نہ ہونے کے برابر ہیں جو یہ جان کر ادب پڑھتے ہیں کہ ہمیں خود ادیب نہیں بننا، لیکن اس کے بغیر بھی ہماری زندگی میں ادب کے لیے جگہ ہے اور اسی لیے ادب ہماری سنجیدہ سوچ اور غور و فکر کا مستحق ہے۔ یہ صورتِ حال اب سے پچاس سال پہلے موجود نہ تھی۔ لیکن جب لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے دونوں ادیب بن جائیں یا اپنے آپ کو ادیب سمجھنے لگیں تو ان کا ذہن پوری آزادی سے کام نہیں کر سکتا۔ ان کے سوچنے میں بھی ایک پیشہ وارانہ رنگ آجاتا ہے۔ ایسی کیفیت کبھی کبھی ادب کے لیے خطرناک ہو سکتی ہے۔ لیکن ہمارے یہاں تو کمال یہ ہوا ہے کہ لکھنے والے پڑھنے والوں کو دشمن سمجھنے لگے ہیں جن کے خلاف حفاظتی تدابیر اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ مثلاً اردو ادب کے متعلق کوئی نئی بات سوچنے اور کہنے کی کوشش کیجیے تو بہت سے اردو ادیبوں کی طرف سے اعتراض ہوتا ہے کہ اگر یہ بات ٹھیک بھی ہے تو بھی کہنی نہیں چاہیے۔

کیونکہ پڑھنے والے اُردو کی طرف سے بدظن ہو جائیں گے۔ اس بدظنی میں ڈرنے کی کیا بات ہے، یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ممکن ہے کوئی آدمی اپنے کھانے پینے کی طرف سے بدظن ہو جائے، لیکن اس کی وجہ سے وہ کھانا پینا چھوڑ تو نہیں دے گا۔ یہی حال زبان کا ہے۔ ہم کوئی زبان اس لیے تھوڑی بولتے ہیں کہ ہمیں اس کی طرف سے بڑی خوش فہمیاں ہیں۔ ایک عام آدمی کے لیے تو زبان کا معاملہ وہی ہے جو ہوا کا۔ جیسی ہوا میسر آ گئی اسی میں سانس لینا پڑتا ہے چاہے ہم اس سے بدظن ہو گئے ہوں، لیکن ہمارے یہاں تو زبان کو محض ادیبوں کی چیز سمجھا جاتا ہے، اگر دوسرے لوگ بھی یہی زبان استعمال کرتے ہیں تو گویا وہ احمق ہیں، اور ادیبوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ احمق بنے رہیں۔ پھر انجمن ترقی اُردو نے ہماری زبان کے متعلق یہ نظریہ پھیلایا ہے کہ بیچاری اُردو بتیس دانتوں میں زبان کی طرح رہتی ہے اور اتنی نحیف و نزار ہے کہ اگر چوبیس گھنٹے اس کی حفاظت نہ کی گئی تو دشمن اسے ختم کر کے رکھ دیں گے۔ یہ خیال بہت سے لوگوں کے دل میں اس بُری طرح بیٹھ گیا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں اگر اردو کو دنیا کی سب سے بڑی زبان نہ سمجھا گیا تو اُردو زندہ نہیں رہے گی۔ چنانچہ اگر آپ دبی زبان سے بھی یہ کہہ دیں کہ غالب اور میر کا شمار دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں نہیں ہو سکتا تو فوراً اعتراض وارد ہوتا ہے کہ ایسی بات سُن کے پڑھنے والے اُردو سے بدظن ہو جائیں گے گویا پڑھنے والے اُردو سے محبت کرتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ وہ ایک فریب میں مبتلا ہیں۔ اور ادیبوں کا فائدہ اسی میں ہے کہ یہ طلسم ٹوٹنے نہ پائے۔ لہٰذا اُردو نقادوں نے ادب کے متعلق سوچنے سمجھنے پر پابندی لگا رکھی ہے، یعنی ان کے نزدیک اُردو کا سب سے بڑا دشمن ہے دماغ، اور اس کے بعد دشمنی میں نمبر آتا ہے پڑھنے والوں کا۔

جب ادیبوں کا اپنے پڑھنے والوں کی طرف یہ رویہ ہو تو ظاہر ہے کہ ہمارے یہاں کس قسم کا ادب پیدا ہوگا۔ اب تو اردو ادب کی زندگی اسی طرح ممکن ہے کہ پڑھنے والے اپنی اہمیت سے واقف ہوں اور ادیبوں کو تسلی دیں کہ ہمارے گمراہ یا بدظن ہونے کا کوئی خطرہ نہیں ہمیں بھی اُردو سے اتنی ہی محبت ہے جتنی آپ کو ہمیں بھی غلط اور صحیح کی تھوڑی بہت تمیز ہے، آپ بے کھٹکے اپنے دماغ سے کام لیں لیکن یہ کہنے کی ہمت پیدا ہونے سے پہلے پڑھنے والوں کو بھی تھوڑی سی قربانی کرنی پڑے گی ہمارے یہاں تو پڑھنے والے بھی اپنے آپ کو ادیب سمجھتے ہیں، جیسے پڑھنے والے کی تو کوئی حیثیت ہے ہی نہیں حالانکہ ادیب تو ہر لڑکا بن سکتا ہے، پڑھنے والا بننے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ادیب تو ہمارے یہاں کھانچیوں بھرے پڑے ہیں فی الحال

تو ہمیں صحیح قسم کے پڑھنے والوں کی ضرورت ہے اگر اس قسم کے پڑھنے والے صرف سازش کے ذریعے پیدا ہو سکتے ہیں تو میں ایسے لوگوں کی ایک خفیہ جماعت بنانے کو تیار ہوں جو اُردو زبان یا اُردو ادیبوں کے نفع نقصان کی پروا کیے بغیر اپنے ادب کے متعلق سوچنا چاہتے ہوں۔

(اپریل ۱۹۸۴ء

مقدّمہ شعر و شاعری

اُردو تنقید کی مختصر سی تاریخ میں نہ تو کسی کتاب پر اتنی گالیاں پڑی ہونگی، نہ کسی کتاب کی اتنی تعریف ہوئی ہوگی جتنی مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی یہ کتاب پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی تھی کہتے ہیں جب سے لے کے اب تک اس کتاب کے ساٹھ ستر ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ پھر اس عرصے میں اس کتاب پر بحث بھی اتنی شد و مد سے ہوئی ہے کہ اس کا اچھا خاصا مقدمہ بن گیا ہے چونکہ اس کتاب میں اُردو شاعری پر کچھ بجا یا بے جا اعتراضات کیے گئے تھے اس لیے اس کے شائع ہوتے ہی چاروں طرف سے ایک شور برپا ہو گیا اور حالی کے خیالات اور ذات، دونوں پر حملے ہونے لگے اعتراض کرنے والے جو کچھ کہہ رہے تھے، کم سے کم میں تو اس کی تائید ہی کر دوں گا لیکن حالی نے جس غرض سے اُردو شاعری کی برائی کی تھی، وہ بات معترضین کی سمجھ میں نہیں آئی۔ انھوں نے حالی کو صرف گستاخ اور منہ پھٹ گردانا اور انہیں بے نقط سنانی شروع کر دیں، اور ہنگامے کے وقت تو یہی معلوم ہوا کہ میدان دشمن کے ہاتھ رہا، چنانچہ ایک صاحب نے اپنی فتح کا اعلان بھی کر دیا۔

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

لیکن جب مخالفت کا زور کم ہوا اور حالی کی پذیرائی شروع ہوئی تو اقبال نے انہیں یہ نذرِ عقیدت پیش کی ؎

طوافِ مرقدِ حالی سزد اربابِ معنی را
نوائے او بجانہا افگند شورے کہ من دانم

مقدمۂ شعر و شاعری سے متعلق بہت سے لوگوں کی یہ رائے ہوئی کہ ایسی کتاب اردو تو اردو، دنیا کی اور زبانوں میں بھی مشکل سے دستیاب ہو گی۔ بعض لوگوں نے ان کی تنقید کو ان کی شاعری سے بھی بڑھا دیا، مثلاً مہدی حسن افادی نے۔

میرے ذہن میں حالی کی عظمت دیوان حالی کے اس حصے سے ہے جو مقدمۂ شعر و شاعری کی حیثیت سے لکھا گیا۔ وہ ۲۰۰ صفحے قطعاً غیر فانی ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ بعض لوگوں نے تو انھی خیالات کو دہرا کر نئی تنقیدی کتابیں لکھ ڈالیں۔ یہ لوگ نہ تو سرقے کے مرتکب ہو رہے تھے نہ توارد کے۔ حالی کے خیالات ذہنوں میں اس طرح سرایت کر گئے تھے کہ اس کتاب سے ہٹ کر سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی تھی۔

سنہ ۳۶ء کے قریب جب وہ تحریک شروع ہوئی جسے نیا ادب کہتے ہیں، تو حالی کی مقبولیت اور بڑھی۔ بلکہ حالی کو اس کا پیشرو سمجھا گیا، کیونکہ وہ ادب کی سماجی افادیت کے قائل تھے اور بہت سے نئے ادیب بھی اسی خیال کے حامی تھے۔ پچھلے پندرہ بیس سال کے عرصے میں حالی کی ایسی بے تکی تعریفیں ہوئی ہیں جن کا تعلق ان کی تحریروں سے ذرا بھی نہیں ہے۔ مثلاً بعض اردو نقادوں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حالی کا تنقیدی نظریہ مارکسیت کے قریب ہے۔ ایک صاحب نے انھیں بیک وقت اردو کا ڈرائڈن، اردو کا باسویل، اردو کا بیکن کہا ہے۔ انگریزی ادب میں تو ابھی بہت سے نام رہ گئے ہیں، پتہ نہیں انھیں کیوں چھوڑ گئے۔ ایک اور نقاد کہتے ہیں ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دیا۔ اول تو اس جملے کا مطلب ہی مبہم ہے۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ حالی سے پہلے اردو کے شاعر ذہن سے کام نہیں لیتے تھے، حالی کی کتاب پڑھنے کے بعد ذہن بھی استعمال کرنے لگے، یا اس کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ حالی سے پہلے کے شاعر شعر کہتے ہوئے چاہے ذہن سے کام لیتے ہوں، مگر ویسے شاعری کے متعلق نہ سوچتے تھے؟ اگر پہلی بات مراد ہے تو غالب کو فلسفی شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟ اوروں کا تو خیر ذکر ہی چھوڑیے۔ اگر دوسری بات مراد ہے تو میر کے ان بیسیوں اشعار کو کہاں لے جائیں جن میں تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی ہے، اور کوشش بھی ایسی شدید کہ میں تو کہتا ہوں درحقیقت اردو میں دو ہی نقاد ہوئے ہیں، ایک تو میر دوسرے فراق۔ حالی تو شعر کی تاثیر کے ہی چکر میں پڑے رہے، میر نے تو براہِ راست تخلیقی عمل کا مطالعہ کیا۔ بہرحال میرا مقصد یہ تھا کہ لوگوں نے ایک زمانے میں حالی کو گالیاں دیں تو انتہا کر دی، پھر جب تعریف کرنے پر آئے تو انتہا کر دی۔ اگر حالی کی تنقید کے بارے میں کسی نے سوچ سمجھ کر رائے دی ہے تو کلیم الدین احمد اور فراق صاحب نے۔

مثلاً فراق صاحب نے کہا ہے۔ حالی ایک احساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ غرض چاہے ہم حالی کی کتاب کو قبول کریں چاہے رد کر دیں، پچھلے ساٹھ سال سے یہ کتاب دلچسپی کا مرکز بنی رہی ہے۔ کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ اگر اس کتاب کو خضر راہ سمجھا جائے تو اردو ادب میں کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ یہ رائے بالکل درست ہے، لیکن اردو ادب کی ترقی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم ان غلطیوں کو سمجھیں جو اس کتاب کے بارے میں آج تک ہوتی چلی آئی ہیں۔ آج کل تو اس کتاب کو قبول کرنے کی ضرورت ہے نہ رد کرنے کی۔ اب تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ یہ کتاب ایک خاص زمانے میں کس غرض سے لکھی گئی تھی۔ اس کے پیچھے کون سی تحریک کام کر رہی تھی اور اسی کتاب نے پچھلے ساٹھ سال کے اردو ادب پر اچھا یا برا کس قسم کا اثر ڈالا۔ آج یہ کتاب ایک زندہ کتاب نہیں ہے۔ لیکن ہماری ساٹھ سال کی ادبی اور ذہنی تاریخ اس کتاب سے متعلق ہے۔ اس تاریخ کو سمجھے بغیر ہمارے ادب کی ترقی ممکن نہیں۔ یہی اس کتاب کی اہمیت ہے، اور اسی لیے یہ کتاب ہمارے حال سے بھی متعلق ہے۔

جیسا میں نے شروع میں کہا تھا مقدمہ شعر و شاعری کی بحث بذات خود ایک مقدمہ بن گئی ہے۔ یوں تو اس کتاب کے بیسیوں ایڈیشن نکل چکے ہیں، لیکن اب ضرورت ایک ایسے ایڈیشن کی تھی جس کے ذریعے ہم اس کتاب کا صحیح تاریخی پس منظر اور اردو تنقید سے اس کا رشتہ اچھی طرح سمجھ سکیں۔ یہ ضرورت مکتبہ جدید لاہور نے اور ڈاکٹر وحید قریشی نے مل کر پوری کی ہے۔ مکتبہ جدید نے اس کتاب کا ایک نو خاص ایڈیشن ٹائپ میں شائع کیا جس کی قیمت دس روپے ہے۔ طباعت، جلد بندی وغیرہ کے سلسلے میں انھوں نے واقعی کمال کر رکھایا ہے۔ دوسرا ایڈیشن عام قسم کا ہے جس کی قیمت چھ روپے ہے۔ کتاب کے مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی نے ترتیب میں جس دیدہ ریزی اور جاں فشانی سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ ایک تو یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے کتاب کے مختلف ایڈیشن پڑھے، ان کا آپس میں مقابلہ کیا اور ہمارے لیے صحیح ترین متن تیار کیا، لیکن اس ایڈیشن میں خاص چیز ضمیمے اور حاشیے ہیں۔ سب سے پہلے تو انھوں نے اس کتاب کی تاریخ پیش کی ہے، پھر چار صفحات میں کچھ رائیں جمع کی ہیں جو شروع سے لے کر آج تک اس کتاب کے بارے میں دی گئیں۔ پھر ایک باب حالی کے ذاتی حالات اور ان کی شخصیت سے متعلق ہے، پھر ایک پچاس صفحے کا مضمون حالی کی تنقید کے بارے میں ہے۔ غالباً کتاب کا یہ حصہ سب سے زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ اس حصے میں ایک تو حالی کی تنقید کے محاسن اور معائب، دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے، دوسری طرف ان کا مقابلہ اور موازنہ شستگی سے کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ حالی نے کن کن مغربی نقادوں سے خیالات مستعار لیے، انھیں کس حد تک سمجھا اور کس حد تک

نہیں سمجھا یہ مضمون بذاتِ خود اتنا دلچسپ ہے کہ کتاب کی قیمت تو اسی سے وصول ہو جاتی ہے لیکن متن کے بعد تین ضمیمے اور شامل ہیں۔ پہلا ضمیمہ تو کتاب کے حواشی زوائد اور ماخذ کے بارے میں ہے جہاں مرتب نے انگریزی نقادوں کے وہ ٹکڑے جمع کیے ہیں جو حالی نے اپنی کتاب میں نقل کیے ہیں، جن کا اثر حالی کے تنقیدی نظریات پر پڑا ہے۔ اس کے علاوہ مرتب نے یہ بھی بتایا ہے کہ ان مغربی خیالات کو حالی نے اپنے ادب پر کس طرح چسپاں کیا۔ دوسرے ضمیمے میں حالی کے مضامین، مکاتیب اور نثر یا نظم کی تصنیفات میں سے وہ حصے لے کر نقل کیے گئے ہیں جن کا تعلق شعر و ادب سے ہے۔ اسی طرح حالی کے سارے ادبی نظریات اس ایک کتاب میں جمع ہو گئے ہیں۔

تیسرا ضمیمہ ان تنقیدی رایوں پر مشتمل ہے جو حالی کی کتاب پر پچھلے بیس سال کے عرصے میں دی گئیں یعنی اس حصے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ نئے ادیبوں نے حالی کو کس طرح پڑھا اور اُن سے کیا اثر لیا۔ آج کل کے ادب اور تنقید کو سمجھنے میں یہ ضمیمہ بہت مددگار ثابت ہوگا۔

(مئی ۱۹۵۴ء)

اردو زبان ، سرکاری زبان

پچھلے دنوں زبان کے مسئلے پر بڑا شور وغل رہا۔ بعض لوگوں نے تو ایسا رونا دھونا مچایا کہ معلوم ہوتا تھا اردو زبان ہی مر گئی؛ حالانکہ مسلم لیگ نے جو فیصلہ کیا تھا وہ تو ایک سیاسی چیز تھی۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسے سیاسی فیصلوں کا اثر تہذیبی زندگی پر اتنا ہی گہرا ہو جتنا یہ لوگ سمجھ رہے تھے۔ ہمارے ادیبوں میں اور چاہے ہزار خامیاں ہوں لیکن انھوں نے ہمیشہ فائدے نقصان کے خیال سے بے نیاز ہو کر لکھا ہے اور لکھتے ہوئے کبھی یہ بھی نہیں سوچا کہ اردو قومی زبان ہے یا بن سکتی ہے، اس لیے اس میں لکھنا چاہیے۔ اس کے برخلاف جن لوگوں نے اردو زبان کے مسئلے کو ہمیشہ سیاسی مسئلہ سمجھا ہے ان کے نزدیک کسی زبان کی عظمت دو باتوں سے وابستہ ہے؛ ایک تو یہ کہ زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہو، دوسرے اس کے بولنے والوں کی تعداد زیادہ ہو۔ اس زبان کے بولنے والے کتنے کیا ہیں اور وہ بات سننے کے لائق ہوتی بھی ہے یا نہیں، اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہونا یا نہ ہونا کتنی غیر اہم بات ہے، یہ اسی سے دیکھ لیجیے کہ آزادی ملنے سے پہلے ہمارے ادب کی کیا حالت تھی اور آج کیا حالت ہے اور تو اور، آزادی ملنے کے بعد تو کتابوں کی فروخت میں بھی کمی آگئی ہے۔ رہی کسی زبان کے بولنے والوں کے مقابلے میں انگریزی بولنے والوں کی تعداد تو کم سے کم دوگنی تو ہوگی۔ لیکن انگلستان سے آج کل ایک معقول ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف فرانس میں اور کچھ نہیں تو ایک درجن ادبی رسالے تو ایسے نکلتے ہیں جنھیں پڑھے بغیر یورپ کے تہذیبی رجحانات کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔ رہی سیاسی اہمیت کی بات تو جرمن زبان کو لیجیے۔ دنیا میں اس زبان کے بولنے والے کتنے ہیں؟ پھر پچھلے چالیس سال کے عرصے میں جرمنی دو دفعہ بُری طرح پٹ چکا ہے۔ اس کے باوجود کوئی مہذب قوم جرمن کتابوں سے بے نیاز

نہیں رہ سکتی۔ فرض کیجیے آپ نے آپ نے اردو کو پاکستان کی واحد قومی زبان بنا بھی دیا تو بھی آپ دنیا کے کتنے لوگوں کو اردو زبان اور ادب پڑھنے کی رغبت دلا سکیں گے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ اردو میں کچھ لکھیے، اس کے بعد اردو کی عزت کرنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔ اردو کا سارا مسئلہ اتنا ہی تو نہیں کہ یہ قومی زبان بنتی ہے یا نہیں۔ مجھے تو یہ دیکھ کر بڑی تسکین ہوئی کہ اردو ادیبوں نے قومی زبان کے مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اپنی زبان سے محبت ہے اور اس کے مستقبل پر یقین ہے۔ اردو کے سرکاری زبان بننے یا نہ بننے سے ادیبوں پر تھوڑا بہت اثر تو ضرور پڑے گا، اور کچھ نہ ہی سہی تو معاشی لحاظ سے ہی سہی۔ یعنی اگر اردو پاکستان کی واحد قومی زبان بن گئی تو اردو کی کتابیں کچھ زیادہ بکنے لگیں گی۔ لیکن کتابیں زیادہ بکنے کے اور بھی طریقے ہیں۔ اگر ہم موجودہ اردو دانوں ہی میں ادب پڑھنے والوں کی تعداد بڑھا سکیں تو بھی ہم کسی طرح گھاٹے میں نہیں رہیں گے۔ لیکن ادب کی تخلیق کا انحصار اس بات پر نہیں کہ کتنی کتابیں بکتی ہیں اور ادیبوں کو کتنے پیسے ملتے ہیں۔ جس زمانے میں منشی نول کشور شام کو صندوقچہ لے کر بیٹھ جاتے تھے اور ادیبوں کو چار آنے فی جُز کے حساب سے اُجرت تقسیم کیا کرتے تھے اس زمانے میں بھی ادیب اردو میں لکھتے تھے۔ جب کتاب کا معاوضہ پچاس روپے ملنے لگا اس وقت بھی ادیب اردو میں لکھتے رہے، اور آج کل پانچ سو تک معاوضہ مل جاتا ہے تو بھی اردو میں لکھتے ہیں۔ ہم ادیبوں کے لیے اردو زبان کا مسئلہ وہ نہیں جو مثلاً انجمن ترقیٔ اردو کے لیے ہے۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگوں کی حالت تو یہ ہے کہ اگر ریگستان میں بھی پھینک دیا جائے تو بھی اردو ہی میں لکھیں گے۔ اگر اردو ادیبوں میں تھوڑی بہت جان باقی ہے تو اردو کے قومی زبان بننے یا نہ بننے سے ہمارے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انگریزوں کے زمانے میں انگریزی کے سامنے اردو کو کوئی نہیں پوچھتا تھا، لیکن ہمارے لیے اردو ہی وسیلہ رہی۔ بلکہ ۴۷ء کے بعد تو اردو میں زیادہ تر تخلیقی کام ان لوگوں نے کیا جو انگریزی میں بھی لکھ سکتے تھے، لیکن جنھوں نے اردو کو ترجیح دی۔ انگریزوں کے جانے کے بعد بھی اردو کو نہ تو پاکستان میں حکومت کی سرپرستی حاصل ہوئی نہ ہندوستان میں۔ مگر ادیبوں کے رویّہ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب اگر اردو سرکاری زبان نہیں بن سکتی تو نہ بنے، یہ تو ہم ادیبوں کی ہمّت پر موقوف ہے کہ ہم اپنی زبان کو کیا بناتے ہیں۔ جہاں تک ادیبوں کے کام کا تعلق ہے اس میں نہ تو حکومت کوئی مدد کر سکتی ہے نہ کوئی اور انجمن۔ ہمارے لیے زبان ایک بالکل دوسری چیز ہے۔ اگر ادیبوں میں اپنی ادیبانہ ذمہ داری کا احساس بیدار ہو جائے تو بہت ممکن ہے کہ اردو کے قومی زبان نہ بننے سے اردو کو فائدہ ہی پہنچے، کیونکہ پھر تو اپنی زبان کی غور و پرداخت اور نشو و نما کا سارا کام ادیبوں ہی کے ہاتھ میں

آجائے گا۔ چنانچہ ہمارے لیے قومی زبان کا مسئلہ اتنا اہم نہیں جتنا ملازمت ڈھونڈنے والوں کے لیے ہے۔ اگر اردو زبان سیاسی مسائل کی حدود سے باہر نکل آئے تو اچھا ہی رہے گا۔ خالص زبان اور بیان کے جو مسائل ہیں، ان سے ہم ادیب لوگ نپٹ لیں گے۔ بہر حال ادیبوں نے قومی زبان کے معاملے میں جو رویّہ اختیار کیا ہے، بہت مناسب ہے یعنی ہمارا کام بہر صورت جاری ہے۔ ایک دفعہ میں نے کہا تھا کہ ہمارے ادیب ادب تخلیق نہیں کرتے، بلکہ انھوں نے زندگی سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے ادب کو ایک ڈھال بنا رکھا ہے، لیکن بعض حالات میں ادب بیماری کی حیثیت سے بھی مفید ہوتا ہے۔ فرد کے لیے بھی اور معاشرے کے لیے بھی۔ آج کل کا زمانہ بھی ایسا ہی ہے۔ ادب میں جمود بھی آتا ہے، ادب مرتا بھی ہے اور پھر سے زندہ بھی ہوتا ہے۔ سچے ادب میں یہ باتیں تو چلتی ہی رہتی ہیں۔ آجکل تو یہ بھی مشکل ہے کہ کچھ نہ کچھ لوگ خواہ مخواہ ادب سے چپکے ہی رہیں، کیونکہ سیاسی لوگ تو الگ رہے، اب تو یہ حال ہو رہا ہے کہ جو لوگ اردو کا دم بھرتے ہیں، وہ بھی اردو کی ترقی کے معنی زیادہ سے زیادہ یہ سمجھتے ہیں کہ جرم سازی کی اصطلاحات اردو میں مرتب ہو جائیں۔ ہمارے ادیب چاہے ادب تخلیق نہ کر رہے ہوں، لیکن کم سے کم زبان اور انسانی تجربے کا تعلق تو ان کے دم سے کچھ نہ کچھ قائم ہے۔ اردو زبان چاہے قومی زبان بنے یا نہ بنے، انسانی زبان باقی رہے، یہی اردو کی زندگی ہے۔

(جون ۱۹۵۴ء)

انگریزی زبان اور نصابِ تعلیم

ان صفحات میں تو نہیں لیکن ایک اور رسالے میں تعلیم اور ادب کے تعلق پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ تعلیم کے عام مسئلے سے قطع نظر ہمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم کا مسئلہ ایک الگ ہی نوعیت رکھتا ہے۔ اردو کی بہی خواہی میں تو خیر میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہوں لیکن حکومت نے کم سے کم بیس سال کے لیے انگریزی دفتروں پر مسلط کر ہی دی ہے۔ اگر آپ اس قانون کو منسوخ کرا بھی دیں تو بھی مغرب کی زبانوں سے بے تعلق ہو کر آپ اردو کو بیسویں صدی کی ایک زندہ زبان کی حیثیت نہیں دے سکتے ہماری پہنچ لے دے کے بس ایک انگریزی تک ہے اس لیے ہمارے ادب کے مستقبل کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہے کہ ہمیں انگریزی کس طرح پڑھائی جاتی ہے۔ میرا مطلب صرف ادب کے طالب علموں سے نہیں۔ اگر سال بھر میں بیس پچیس آدمیوں نے انگریزی ادب میں ایم اے کر لیا تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ سوال تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں کے عام پڑھے لکھے لوگوں کی ذہنی دلچسپیاں کتنی وسیع یا کتنی محدود رہتی ہیں۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ہر آدمی کو تھوڑا بہت انگریزی ادب ضرور پڑھایا جائے۔ جو لوگ صرف و محض ادب پڑھنے لگتے ہیں تو اس قسم کا ادب پیدا ہوتا ہے جیسا نیاز فتح پوری کے زمانے کا ادب تھا۔ لیکن ادب پڑھے بغیر بھی ذہنی دلچسپیاں وسیع ہو سکتی ہیں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی درسگاہوں میں انگریزی ذرا سوچ سمجھ کر پڑھائیں۔ لیکن مشکل یہ آپڑی ہے کہ ہم نے اپنی زندگی کے بڑے سے بڑے مسائل کے بارے میں بھی واضح طریقے سے سوچنا چھوڑ دیا ہے۔ ہم یہ معلوم کرنا ہی نہیں چاہتے کہ ہماری زندگی میں کس چیز کا کیا مقام ہے اور اس کے متعلق ہمارا رویّہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی کی تعلیم کو ہی لیجیے۔ اور جگہوں کے بارے میں تو مجھے علم نہیں مگر کراچی میں انگریزی کی جو درگت بن رہی ہے اس سے

میں بڑی تفصیل کے ساتھ واقف ہوں۔ اس موضوع پر کچھ لکھتے ہوئے تھوڑا سا ڈر بھی لگتا ہے کیونکہ کراچی یونیورسٹی تو اتنی بھی تنقید برداشت نہیں کرتی جتنی حکومت برداشت کر لیتی ہے۔ آج میں کچھ لکھوں گا، کل وائس چانسلر صاحب میرے کالج کو حکم دیں گے کہ اسے نکال دو۔ بہر حال ایسا ڈر بھی کیا ہے۔ مجھے تو گھاس کھود کے بھی زندہ رہنا آتا ہے۔ میں تو اپنے طالب علموں کو دیکھ دیکھ کر لرزتا ہوں کہ جن لوگوں کو انگریزی اس طرح پڑھائی جا رہی ہو، وہ بیسویں صدی میں کیا کر سکیں گے۔ ہماری تعلیم ہر قسم کی حقیقتوں سے کتنی بیگانہ ہو چکی ہے، اس کا اندازہ اسی سے کر لیجئے کہ ایک طرف تو ملک میں یہ شور مچ رہا ہے کہ ہمیں ادب پڑھنے کی ضرورت نہیں، فی الحال سائنس اور افادی علوم کی تعلیم زیادہ ضروری ہے، دوسری طرف انگریزی کے نصاب میں ادب کی اتنی بھرمار ہے کہ پڑھنے والوں کو ادب سے ہمیشہ کے لیے چڑ ہو جائے۔ ایک طرف انگریزی زندگی کے ہر شعبے میں ہمارے سر پر سوار ہے، دوسری طرف بی۔اے کے امتحان میں ڈویژن کا تعین کرتے ہوئے انگریزی کے نمبر نہیں جوڑے جاتے۔ یعنی کراچی کا طریقۂ تعلیم دیکھ کر یہی پتہ نہیں چلتا کہ انگریزی ہمارے لیے اہم ہے یا غیر اہم۔ بی۔اے کا طالب علم تو سنجیدگی سے انگریزی پڑھے بغیر بھی امتحان پاس کر سکتا ہے۔ پھر انگریزی کا پرچہ کبھی تو ایسا آتا ہے جیسے ایف۔اے کے لیے ہو، کبھی ایسا، جیسے ایم۔اے کے لیے۔ ہر سال ممتحن صاحبان اپنا معیار الگ بناتے ہیں۔ کیا پڑھیں، کیا نہ پڑھیں، اس کا پتہ نہ تو پڑھنے والوں کو ہوتا ہے نہ پڑھانے والوں کو، اور ہو بھی کیسے، ہر نیا ممتحن ایک نئی عمارت بناتا ہے۔ اس کے باوجود ڈھیروں لڑکے پاس بھی ہو جاتے ہیں، خدا جانے کیسے۔ نہ معلوم ہماری قوم حقیقتوں کے اعتراف سے کیوں ڈرنے لگی ہے۔ اگر انگریزی ہمارے لیے اب بھی ضروری ہے تو اسے ٹھیک طرح پڑھائیے، اور یہ سمجھ کر پڑھائیے کہ ہمیں انگریزی کی ضرورت کیوں ہے، ورنہ پھر انگریزی کو بالکل ہی ختم کیجئے اور اپنی زبان کو جلد از جلد اس قابل بنائیے کہ ہم ہر علم یہاں تک کہ انگریزی ادب بھی اردو میں پڑھ سکیں۔ لیکن نہ تو ہم اردو کے لیے کچھ کر رہے ہیں اور نہ انگریزی ڈھنگ سے پڑھتے ہیں۔ ایسی تعلیم ہمیں کہاں پہنچائے گی! کم سے کم ہمیں یہی طے کر لینا چاہیے کہ ادب بڑی خبر چیز ہے، اور ہم نے اسے بالکل چھوڑ دیا۔ ہمارے یہاں تو مذاق یہ ہو رہا ہے کہ ایسے زمانے میں جب ہر لڑکا صنعتی تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے، یار لوگوں نے میٹرک کے نصاب میں پوپ کی "ریپ آف دی لوک" رکھ دی جسے لڑکے تو لڑکے استاد بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے برخلاف ہندوستان والے کم سے کم اتنا تو جانتے ہیں کہ ہم چاہتے کیا ہیں مثلاً الہ آباد یونیورسٹی کا تازہ نصاب دیکھا۔ انھوں نے بی۔اے کے عام طالب علموں کے لیے کوئی ادبی کتاب رکھی ہی نہیں۔ وہ تو صرف اس غرض سے انگریزی پڑھاتے ہیں کہ لڑکے اپنے اپنے مضمون کی کتابیں پڑھیں اور

سمجھ سکیں۔ ہماری تعلیم جن لوگوں کے ہاتھ آگئی ہے، وہ ہماری قوم کے ساتھ اچھا خاصا مذاق کر رہے ہیں۔
نہ تو ادب ہی ڈھنگ سے پڑھاتے ہیں، نہ ادب کو نصاب سے خارج کرتے ہیں۔ رہیں یہ تو میں بتا ہی چکا کہ ریں
ملے میں اگر کوئی انگریزی میں پورے سو نمبر بھی لے آئے تو بھی اس کے ذہن پر اثر نہیں پڑتا۔ پھر ایک
لطیفہ یہ ہے کہ نصاب دو سال کے لیے بنایا جاتا ہے، مگر طالب علموں کو اجازت ہے کہ وہ ایک سال بعد
ہی امتحان دے سکتے ہیں۔ یعنی صرف ایک سال کے عرصے میں آدمی کو تین کتابیں اچھی طرح پڑھنی ہوتی
ہیں، ایک تو شیکسپیئر کا ڈرامہ، دوسرے ڈیڑھ سو دو سو نظموں کا مجموعہ، تیسرے نثر کی کوئی مشکل سی
کتاب۔ پھر اوپر سے دل لگی یہ کہ ممتحن جو سوال چاہے پوچھ سکتا ہے، معیار کوئی مقرر نہیں۔ یہ آپ خود سمجھ سکتے
ہیں کہ سال بھر میں آدمی کتنا پڑھ سکتا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے لڑکے انگریزی ادب چھوڑ، صحیح انگریزی لکھنا بھی
نہیں سیکھ سکتے، رٹ رٹا کے کسی نہ کسی طرح پاس ہو جاتے ہیں۔

اس سے بڑا لطیفہ انگریزی کا وہ پرچہ ہے جو بعض لوگ ان کے بجائے لے لیتے ہیں۔ اس کے
متعلق تو آج تک کسی کو پتہ ہی نہیں چلا کہ یہ ہے کون سا جانور۔ اس کے لیے کبھی تو ایسی کتاب رکھی جاتی
ہے جو زیادہ سے زیادہ ایف اے کے لیے ہونی چاہیے، اور کبھی نصاب بنانے والے اتنے سنجیدہ ہو جاتے
ہیں جیسے پاکستان کے لیے دستور مرتب کر رہے ہوں۔ مثلاً اس سال ایک تو جرج ایلیٹ کا ایک
دھونڈو کاٹ ناول مقرر ہوا ہے، اور دوسرے نیومین کی اتنی ثقیل کتاب کہ ہمارے طالب علموں کو پوری
طرح سمجھ میں بھی نہ آئے گی۔ جن کتابوں کو طالب علم شوق سے پڑھ بھی نہ سکیں، انھیں نصاب میں رکھنے سے
فائدہ؟ اگر یہ طالب علموں کو سزا دینے کے خیال سے ہوتا ہے تو اور بات ہے۔ شاید کراچی یونیورسٹی
نے اس میں بھی ایک زبردست اصلاحی مقصد پیش نظر رکھا ہے۔ لوگ ادب سے بدظن تو ہو ہی چکے ہیں،
انھیں ادب سے بالکل بھگانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ایسی کتابیں پڑھوائی جائیں جن میں ذرا بھی مزا
نہ آئے، تاکہ وہ پڑھنا لکھنا چھوڑ کے درزی کے یہاں کام سیکھیں۔ ادب کو ادب کے ذریعے مارنے کا یہ
نسخہ تیر بہدف ہے۔ ایسے انگریزی ادب سے تو اپنی ٹوٹی پھوٹی اردو ہی بھلی، کچھ لیتے تو پڑتی ہے۔

یہ تو میں نے آپ کو صرف اس انگریزی کا حال سنایا ہے جو ادب سے تعلق نہ رکھنے والوں کو
پڑھائی جاتی ہے۔ میرے خیال میں ہمارے ادب کے مستقبل کے لیے یہی زیادہ اہم بھی ہے۔ اگر ہمارے
طالب علم ایمانداری کے ساتھ تھوڑی بہت انگریزی زبان سیکھ لیں تو یہ ہمارے ادب کے لیے بھی
ایسے ادب سے کہیں بہتر ہے جو زبردستی ان کے حلق میں ٹھونسا جائے، اور جسے ہضم کرنے کا وقت بھی
انھیں نہ دیا جائے۔ اس پریشان خیالی سے ادب تو درکنار، پوری قومی زندگی کو نقصان پہنچتا ہے لیکن

ملک کی مصیبت یہ ہے کہ کسی کو ذرا سا اختیار بھی مل جائے تو پھر آپ اس سے یہ توقع نہیں رکھ سکتے کہ اس کی سمجھ میں کوئی بات آئے گی۔ ممکن ہے میری یہ تحریر دیکھ کر کراچی یونیورسٹی کا انگریزی نصاب بنانے والے جا کے تھانے میں رپٹ لکھوائیں کہ ایک چھپے ہوئے کمیونسٹ یا ہندوستانی جاسوس کا پتہ اور چلا۔ غرض یہ کہ بچاری پاکستانی قوم کے ساتھ بھی یار لوگ اچھی دل لگی کر رہے ہیں۔ سیاسی لوگ تو کم و بیش ہر جگہ ایک سے ہی ہوتے ہیں، ان کی کیا شکایت۔ لیکن ماہرینِ تعلیم جیسے قسمت نے ہمیں دیئے ہیں، ویسے خدا کمیونسٹوں کو بھی نہ دے۔ ؏

ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو

(اکتوبر ۱۹۵۴ء)

اَدب اور طالب علم

پچھلے پندرہ سال سے اردو ادب کی قسمت طالب علموں سے وابستہ رہی ہے۔ طالب علموں نے جو کچھ لکھوانا چاہا ہے وہی ادیبوں نے لکھا ہے۔ جیسے جیسے طالب علم اپنی ذہنی تربیت سے غافل ہوتے گئے، ویسے ہی ہمارے ادب کی حالت خراب ہوتی گئی۔ ایک زمانہ ایسا آیا کہ جو کچھ ادیبوں نے لکھ دیا، اسے طالب علموں نے سر آنکھوں پر رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادیبوں نے بھی ذہنی کاوش چھوڑ دی اور اپنے آپ سے مطمئن ہو کے بیٹھ گئے۔ پھر پانچ چھ سال سے تو طالب علموں نے فی الجملہ ادب سے تخلیقی دلچسپی لینی ترک ہی کر دی ہے۔ یوں ایک آدھ شخص کو مضمون نگاری یا شاعری کا شوق ہوا تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے، ایک جماعت کی حیثیت سے طالب علم ادب سے بیگانہ ہو چکے ہیں۔ اس سے ہمارے ادب کو دو بڑے نقصان پہنچے ہیں۔ ایک تو ادیبوں سے نئے نئے مطالبے کرنے والا کوئی باقی نہیں رہا، دوسرے ادب میں وہ تازگی نہیں رہی جو نوجوانوں کے تخلیقی تجربات سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی آج کل ادب کو طالب علموں سے کسی قسم کا حقیقی تعاون نہیں مل رہا اور لوگ تو ادب سے پہلے ہی کنارہ کش ہو چکے تھے، اب نوجوانوں کی ذہنی قوت سے بھی ادب محروم ہو چکا ہے۔ پھر ادب بے جان نہ ہو تو کیا ہو۔ اس کے باوجود ادب کی قسمت اب بھی طالب علموں کے ہاتھ میں ہے، کیونکہ ادب کو پڑھنے والوں کی اور کوئی جماعت نہ تو اب تک میسّر ہوئی ہے اور نہ آسانی سے ہو سکتی ہے۔

بہرحال لاہور، کراچی سے ایک بات میں بہتر ہے۔ کراچی میں ایک دو طالب علم ایسے نکل آتے ہیں جنھیں ادب سے گہرا لگاؤ ہو، لیکن یہ دیوانگی کی حد تک نہیں پہنچتا۔ لیکن میں جب بھی لاہور جاتا ہوں، یہ دیکھ کر مجھے بڑا اطمینان ہوتا ہے کہ وہاں ہر سال چار پانچ طالب علم ایسے ضرور ہوتے ہیں جو

دیوانگی کی روایت نبھائے جاتے ہیں۔ چاہے یہ دیوانگی دو چار سال سے زیادہ نہ چلے، لیکن لاہور کی ادبی فضا میں تھوڑا بہت ہنگامہ تو پیدا کر ہی جاتی ہے۔ ڈھائی سال پہلے میں لاہور گیا تھا تو گورنمنٹ کالج کے رسالے "راوی" کے ایک دو پرچے ایسے دیکھنے کو ملے جن کا ادبی معیار ہمارے اچھے سے اچھے رسالوں سے بلند تھا کم سے کم اس پرچے میں ایک ایسا ذہنی تجسس نظر آتا تھا جس کا ہمارے ادب میں پچھلے دس سال سے دور دور تک نشان نہیں ملتا۔ ان مضمونوں میں جو باتیں کہی گئی تھیں وہ غلط ہوں یا صحیح، لیکن اس پرچے میں لکھنے والوں کو یہ احساس تو تھا کہ دنیا میں کچھ اور ملک بھی ہیں، اور وہاں کچھ ہو رہا ہے۔ لیکن ہمارے ملک میں اپنی ذہنی دلچسپیوں کو زندہ رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ میں پچھلے مہینے لاہور گیا تو دیکھا کہ "راوی" تک وہ معیار برقرار نہیں رکھ سکا۔ پھر بھی مجھے لاہور میں چند طالب علم ایسے نظر آئے جو اچھے کپڑے پہن کر یا امریکی لہجے میں انگریزی بول کر نہیں بلکہ بڑے ادیبوں اور بڑی کتابوں کا نام لے کر فخر محسوس کرتے تھے۔ دو چار دن میں یہ پتہ چلانا تو مشکل تھا کہ ان لوگوں کی ذہنی دلچسپیاں کتنی گہری ہیں اور وہ ان کتابوں کو کس طرح پڑھ رہے ہیں، بہر حال چند ادیبوں، مصوروں، کتابوں کے نام سیکھ کر اور دوسروں کے سامنے دہرا کر یہ لوگ اتنا تو محسوس کرتے تھے کہ اب ہم پہلے سے کچھ بہتر ہو گئے۔ کراچی میں تو اتنی بات بھی نہیں دکھائی دیتی۔ پڑھنا تو خیر اردو ادیبوں نے مدت سے چھوڑ رکھا ہے لیکن لاہور کے ادیب کم سے کم طالب علموں کی زبان سے ہی نئی کتابوں کے نام سن لیتے ہیں، چاہے یہ پتہ نہ چلے کہ ان میں لکھا کیا ہے۔ اس حد تک تو لاہور کے طالب علم ضرور ادیبوں پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو ادیبوں کو تھوڑا سا چوکنا ہی رہنا پڑتا ہے۔ غالباً ملک کا ماحول طالب علموں کو اجازت ہی نہیں دیتا کہ ادب سے اور زیادہ دلچسپی رکھیں، اور ادب پر شدت سے اثر انداز ہوں، ورنہ ممکن تھا کہ تین چار طالب علموں کی دیوانگی ہی ادب کی حالت سدھار دیتی۔ خیر، کچھ بھی ہو، مجھے اتنا بھی غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک کچھ لوگ کتابیں پڑھنے کو فخر کی بات سمجھتے ہیں۔ دوسری چیز میں نے لاہور میں ایک اور دیکھی۔ کراچی میں بیٹھ کر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ آج کل ہمارے یہاں مصوروں کی جو ریل پیل ہے وہ سرکاری وظیفوں کا کرشمہ ہے۔ لاہور میں تین چار مصوروں کا کام دیکھ کر مجھے اپنی رائے بدلنی پڑی۔ مصوری فیشن کیوں بن گئی، اس کے تو خیر کئی اسباب ہو سکتے ہیں، فی الحال اسے چھوڑیے۔ یہ ہنگامہ مصنوعی سہی تو بھی فیشن ہی فیشن میں کچھ لوگوں کی تخلیقی قوتیں بروئے کار آ گئی ہیں۔ لاہور کے مصوروں کو دیکھنے کے بعد میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ ہماری مصوری کا مستقبل چاہے جو ہو، اور ہمارے مصور بھی ادیبوں کی طرح آگے چل کے چاہے بیٹھ جائیں مگر فی الحال ان لوگوں میں کسی نہ کسی حد تک وہ تخلیقی جوہر

ملتا ہے جو ادیبوں میں مفقود ہے۔ یہاں ایک بڑا دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے۔ ہماری قوم کی تخلیقی قوت ادب کے بجائے مصوّری میں کیوں ظاہر ہو رہی ہے؟ کیا یہ بات صحت مندی کی علامت ہے؟ بہر حال، اتنی بات ماننی پڑے گی کہ اس وقت جتنی اصلیّت ہماری مصوّری میں ہے اتنی ہمارے ادب میں نہیں۔

(دسمبر ۱۹۵۴ء)

حلقہ اربابِ ذوق

جس زمانے میں نئے ادب کی تحریک زوروں پر تھی، صرف دو ادبی جماعتوں کو امتیازی حیثیت حاصل تھی، ایک تو انجمن ترقی پسند مصنفین، دوسرے حلقۂ اربابِ ذوق۔ خود حلقے والے تو یہ کہتے تھے کہ ہمارا کوئی خاص پروگرام نہیں، ہم کسی قسم کے خیالات پر پابندی لگائے بغیر ادب کو ادب کے لحاظ سے پڑھنا چاہتے ہیں، لیکن ترقی پسندوں کی مخالفت نے حلقۂ اربابِ ذوق کو ایک مدرسۂ فکر کی حیثیت دے دی۔ بہرحال ان دو رجحانات میں برابر کی چوٹ تھی۔ آج کل ہمارے ادب میں سوچنے کی روایت ہی ختم ہو کے رہ گئی تو کوئی مدرسۂ فکر کہاں سے آئے۔ اس لیے حلقۂ اربابِ ذوق کی وہ اہمیت تو نہیں رہی جو پانچ چھ سال پہلے تک تھی، اس کے باوجود پاکستان میں ادیبوں کی بس یہی ایک جماعت باقی رہ گئی ہے۔ چاہے اس کے کام کی نوعیت اور اس کا معیار وہ نہ رہا جو پہلے تھا، لیکن اس کی سرگرمیوں کو زندہ رکھنا بہرحال ضروری ہے۔ جس طرح اور لوگوں کو وقتاً فوقتاً حلقے سے اختلاف رہا ہے، اسی طرح میں بھی بعض باتوں سے مطمئن نہیں ہوں۔ اس کے باوجود، اور حلقے کی سرگرمیوں میں کوئی خاص حصہ نہ لینے کے باوجود، میں حلقے سے ایک وابستگی محسوس کرتا ہوں۔ اس جماعت میں سب سے اچھی بات یہی ہے کہ اس کا کوئی محدود ادبی پروگرام تک نہیں ہے۔ اس لیے چاہے عارضی طور پر اس کی سرگرمیاں کچھ ہلکی پڑ جائیں، لیکن یہ جماعت دوسری جماعتوں کی طرح مر تو نہیں۔ آج کل حلقے والے کوشش کر رہے ہیں کہ اس میں واقعی کچھ جان آئے۔ اس سلسلے میں پہلی چیز انھوں نے یہ کی ہے کہ "نئی تحریریں" کے نام سے کتابی شکل میں ایک رسالہ نکالا ہے۔ تاکہ جو لوگ حلقے سے متعلق ہیں ان کی ادبی کاوشیں یکجا پڑھنے والوں کے سامنے آئیں۔ ظاہر ہے کہ رسالہ نکالنے کا فیصلہ کر کے حلقہ لکھنے والوں کے تحریروں کا معیار تو ایک دم سے بلند نہیں کر سکتا۔ کوئی رسالہ بھی ہو، آخر ویسی ہی چیزیں چھاپے گا

جیسی ادیب لکھیں گے۔ بعض حضرات کہتے ہیں کہ اگر حلقے والے کوشش کرتے تو معیار کچھ اور بلند ہو سکتا تھا۔ بہرحال مجھے اس پہلے پرچے کے معیار کی اتنی شکایت نہیں۔ مجھے جو چیز اس میں نظر نہیں آئی وہ تجربے کی روح ہے۔ حالانکہ حلقے کی خاص چیز یہی تھی۔ آج کل کے سے زمانے میں تو حلقے کو چاہیئے تھا کہ اچھی اور معیاری چیزوں کی فکر میں پڑنے کے بجائے تجرباتی چیزیں شائع کی جائیں، چاہے یہ تجربے مہمل اور احمقانہ ہی کیوں نہ ہوتے۔ اچھی چیزیں تو افراد اپنے آپ بھی لکھ لیتے ہیں، تجربے کرنے کے لیے کسی جماعت کی ضرورت پڑتی ہے، کم سے کم عام ادیبوں کو تو پڑتی ہے۔ مجھے تو حلقے سے بس یہ شکایت ہے کہ ایسا رسالہ کیوں نکالا جیسے اور بھی نکل رہے ہیں۔ تنقیدی حصے میں ایک چیز اور رسالوں سے الگ ہے۔ ن۔م۔ راشد نے ایلیٹ کے ایک نئے مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔ ایسے ترجمے چھاپنے کی ہمت دوسرے رسالے نہیں کرتے۔ اس قسم کی چیزیں حلقے کو اپنی سرپرستی میں چھپوانی چاہییں۔ لیکن اس ترجمے کے علاوہ جو تنقیدی مضمون ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں۔ ایسی چیزیں ہر جگہ شائع ہوتی رہتی ہیں۔ حلقہ میراجی کی برسی تو ہر سال مناتا ہے، اب اُسے میراجی کی روایت کو بھی زندہ کرنا چاہیے۔ حلقے میں بزرگی اور متوازن مزاجی نہیں آنی چاہیے۔ یہ کام تو اور لوگ بھی کرلیں گے۔ حلقے کی اصل زندگی تو پاگل پن میں ہے۔ اگر یہ رسالہ تحقیقی ذہنیت سے خالی ہی رہے تو اچھا۔ حلقہ تخلیق کے نام پر قائم ہوا ہے، اور اسی کے نام پر زندہ رہ سکتا ہے۔

اس رسالے میں جو نظمیں، غزلیں اور افسانے شائع ہوئے ہیں، انھیں کوئی پسند کرے گا کوئی ناپسند۔ غرض ہم وہی کہیں گے جو دوسرے رسالوں میں چھپنے والی چیزوں کے متعلق کہتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ حلقے کا رسالہ سب سے الگ پہچانا جائے۔

حلقے نے ایک بات البتہ اچھی کی ہے۔ امجد حسین نے مدت ہوئی لکھنا چھوڑ دیا تھا، ان سے ایک مضمون لکھوا لیا۔ میرے خیال میں یہی اس رسالے کی سب سے اچھی چیز ہے۔ طنز اور مزاح تو ہمارے یہاں ختم ہی ہو گئے۔ برسوں بعد ایک ایسی چیز آئی ہے جسے مزاح کہا جا سکے۔ پھر امجد حسین کو واقعی لکھنا آتا ہے۔

ان کا مضمون چند دلچسپ فقروں کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ شروع سے آخر تک مضمون ہوتا ہے۔

قیوم نظر نے وہ سلسلہ پھر شروع کیا ہے جس کی ابتدا میراجی نے کی تھی، یعنی انفرادی طور سے نظموں کا تفصیلی جائزہ۔ میرے خیال میں اس کام کے لیے تو حلقے کو رسالے کا ایک پورا حصہ وقف کر دینا چاہیے، بلکہ اچھی نظموں کے ساتھ ساتھ بُری نظموں پر بھی بحث کی جائے، چاہے لکھنے والے کا نام چھوڑ دیا جائے۔ پھر یہ کیا ضرور ہے کہ یہ جائزہ اردو کی نظموں تک ہی محدود رہے۔ نئے تجربوں کا شوق دلانے

کے لیے دوسری زبانوں کی چیزوں پر بھی بحث کی جا سکتی ہے۔

میں نے اس رسالے کی تعریف کرنے کے بجائے اس پر اعتراضات ہی زیادہ کیے ہیں، وہ اس لیے کہ میں حلقۂ اربابِ ذوق کی اہمیت کا اب بھی قائل ہوں۔ میں حلقے کی کامیابی اس بات میں نہیں سمجھتا کہ وہ دوسرے رسالوں کے مقابلے کا رسالہ نکال دے۔ حلقے کے رسالے کو ایسی تخلیقات کے لیے وقف ہونا چاہیے جو ظاہر میں چاہے مہمل معلوم ہوں، لیکن جن کے ذریعے ہمارا ذہنی جمود ختم ہو اور اردو ادب میں اظہار کے نئے اسالیب وجود میں آئیں۔ بہرحال یہ تو اس رسالے کا پہلا ہی شمارہ ہے، اگر پڑھنے والوں نے اس کی ہمت افزائی کی تو مجھے امید ہے حلقہ اپنا تخلیقی فریضہ پہچان لے گا، اور اسے ادا بھی کریگا!

(جنوری ۱۹۵۵ء)

منٹو اور اُردو ادب

منٹو نے اپنی زندگی میں تو سینکڑوں چیزوں کے بارے میں سچ بولا ہی، لیکن مر کے بھی وہ ہمیں ایک بات بتا گیا اور وہ یہ کہ اردو ادب کی اس زبوں حالی کے دور میں بھی ہمارے پڑھنے والے اپنے ادیب کی کتنی عزت کر سکتے ہیں بشرطیکہ ادیب سچا ہو۔ یوں تو اس سات سال کے عرصے میں منٹو پر کس کا عتاب نازل نہیں ہوا، پہلے ترقی پسندوں نے اسے گالیاں دیں، پھر فحش نگاری کے جرم میں اس پر مقدمے چلے، حکومت نے اسے ملعون قرار دیا۔ اس کے بعد بعض ادبی حلقوں میں اس کے خلاف جو کھسر پھسر ہوتی رہی، وہ مزید برآں۔ غرض اتنی مختلف قسم کی قوتیں منٹو کے خلاف نبرد آزما ہیں لیکن نہ تو منٹو نے اپنا اصولِ حیات بدلا نہ منٹو کے پڑھنے والوں کی عزت میں کوئی فرق آیا۔ منٹو چاہے شرابی ہو چاہے کچھ ہو، مگر اس کی موت پر اردو پڑھنے والوں نے جس بے ساختگی کے ساتھ رنج کا اظہار کیا ہے وہ کتنے مرنے والوں کے حصے میں آتا ہے؟ منٹو کے پیچھے نہ تو کوئی سیاسی طاقت تھی نہ کوئی ادبی جماعت، اس کے باوجود مغربی پاکستان کے دور افتادہ اور چھوٹے چھوٹے قصبوں تک میں اس کا سوگ منایا گیا۔ اردو پڑھنے والوں نے دکھا دیا کہ وہ آزادیٔ فکر، اخلاقی ہمت، کردار کی پختگی اور تخلیقی لگن کی کتنی قدر کر سکتے ہیں، اور ان کے دل میں سچے فن کار کی کتنی محبت ہو سکتی ہے۔ یعنی اگر کوئی سچا فن کار بننے کی ہمت کر جائے تو پھر ان پڑھنے والوں نے یہ بھی دکھا دیا کہ وہ سچے اور جھوٹے کی کیسی پہچان رکھتے ہیں۔ ہم لکھنے والوں کا آخری سہارا اور ہمارے متعلق آخری فیصلہ کرنے والے یہی لوگ تو ہیں!

اب ہمیں یہ تو معلوم ہو گیا کہ ادیبوں نے چاہے ادب کو چھوڑ دیا ہو لیکن پڑھنے والوں نے نہیں چھوڑا۔ منٹو تو خیر مر گیا، لیکن چلتے چلتے ہمیں بتا تا گیا کہ پاکستان میں ادب زندہ رہ سکتا ہے کسی اور کے سہارے نہیں، صرف پڑھنے والوں کے سہارے۔ اگر منٹو نہ مرتا تو ہم یہی سمجھتے رہتے کہ پاکستان میں نواب کر کٹ چلے گا،

ادب نہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ منٹو اردو ادب کو جو کچھ دے سکتا تھا، وہ دے چکا تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملے میں منٹو بڑا ناقابلِ اعتبار آدمی تھا۔ وہ بڑا لکھتے لکھتے ایک دم سے کوئی اچھی چیز پیش کر سکتا تھا۔ وہ اپنی ادبی زندگی میں یہی کرتا رہا۔ اس کی خراب صحت کا اس کی تخلیقی صلاحیتوں پر کچھ بھی اثر کیوں نہ پڑا ہو، وہ بالکل غیر متوقع طور پر اچھا افسانہ لکھ کے دکھا سکتا تھا۔ بہرحال اب تو یہ سوال بے معنی سا ہے کہ منٹو بے وقت مرا یا وقت پر۔ لیکن اس کے مرنے سے ہمارے ادب کو ایک بہت بڑا نقصان پہنچا ہے۔ پاکستان میں بس وہی ایک آدمی تھا جس نے صرف و محض ادیب کی حیثیت سے جینے کی ہمت کی۔ اس کوشش میں خود اسے اور اس کے اہل و عیال کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑیں، اور اس نے جتنی بدنامی مول لی، وہ تو الگ بات ہے۔ منٹو جیسے خوددار اور باغیرت آدمی نے ان حالات میں کیسی اذیت برداشت کی ہوگی، اس کا اندازہ تو وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے منٹو کو دیکھا ہے۔ مگر ادب کو زندہ رکھنے کے لیے پاکستان میں یہ صلیب کسی نہ کسی کو اپنے کندھوں پر اٹھانی ہی تھی۔ قرعۂ فال منٹو کے نام پڑا، اور اُس نے یہ بارِ امانت اٹھایا۔ اس کے مرنے کے بعد آج یہ ہمت کسی اور ادیب میں نظر نہیں آتی۔ ایسا آدمی دس پندرہ سال تو پیدا ہوتا نہیں۔ منٹو نے جس قسم کی زندگی گزاری، اس پر چاہے ہمیں اعتراض ہو چاہے افسوس ہو، لیکن ادیبوں کے سامنے روحانی کاوش کا ایک نہ ایک ایسا نمونہ موجود ضرور ہونا چاہیے، ورنہ ادیبوں میں اخلاقی انحطاط شروع ہو رہا ہے۔ منٹو صرف ایک ادیب نہیں تھا، وہ تخلیقی کاوش کا ایک نمونہ تھا اور ہمارے پاس صرف ایک ہی نمونہ تھا۔ آج وہ بھی نہ رہا۔

بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ منٹو کی شہرت جھوٹی تھی، اور محض ہنگامہ پسندی کے ذریعے حاصل ہوئی۔ چلیے یہ بھی سہی، مگر ہمارے درمیان ایک ادیب تو ایسا تھا جسے شہرت حاصل تھی اور لوگوں کے دل میں جس کی عزت تھی۔ ایسی شخصیتیں ادب کے لیے ضروری ہوتی ہیں کیونکہ وہ ادب کی حفاظت کرتی ہیں۔ آج کل درجنوں ایسی قوتیں ہیں — سیاسی، نیم سیاسی، سرکاری، غیر سرکاری — جو ادب کو اپنے کسی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہیں۔ منٹو جیسے ادیب کی ایسی جماعتوں سے علیحدگی بہت بڑے معنی رکھتی تھی۔ منٹو کا الگ رہنا اس بات پر دلالت کرتا تھا کہ ادب ان چیزوں سے الگ ایک چیز ہے۔ منٹو اس طرح واقعی ہمارے ادب اور ہماری تخلیقی روایت کی پاسبانی کر رہا تھا۔ منٹو اگر علیحدہ ہے تو کوئی جماعت لوگوں کی نظر میں ادیبوں کی نمائندہ نہیں بن سکتی تھی۔ اب جو چاہے اٹھ کے ادب اور ادیبوں کی نمائندگی کر لے، کیونکہ منٹو کے قد و قامت کا کوئی ادیب ہمارے درمیان باقی نہیں رہا۔ چلیے، منٹو کے مرنے سے بہت سے لوگوں کا کام آسان ہو گیا۔ لیکن اُردو ادب کا کام؟

منٹو نے اردو ادب کو کیا دیا کیا نہیں، یہ تو الگ بات ہے، لیکن ہمارا ادب آج کل جن حالات سے گزر رہا ہے، انھیں دیکھتے ہوئے تو منٹو کا اٹھ جانا ادب کے لیے ایک بڑا حادثہ ہے۔ منٹو چاہے کچھ لکھے یا نہ لکھے، اس کی موجودگی بذاتِ خود ایک اہمیت رکھتی تھی، اور یہ اہمیت آج کسی اور کو حاصل نہیں کیونکہ اس مقام پر پہنچنے کے لیے پوری عمر کی کاوش درکار ہے۔

میں تو منٹو سے زیادہ اپنے ادب کو رو رہا ہوں!

(فروری ۱۹۵۵ء)

ادب، ادیب اور طالب علم

تین چار مہینے ہوئے مَیں نے ادب اور طالب علموں کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ "فی الجملہ" طالب علموں نے ادب سے تخلیقی دلچسپی لینی ترک کر دی ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے "راوی" میں اسی موضوع پر ایک اداریہ نکلا ہے جس میں میرے مضمون کا کچھ حصہ نقل کرنے کے بعد رسالے کے ایڈیٹر صاحب نے بتایا ہے کہ طالب علم کی دیوانگی کی روایت کسی نہ کسی حد تک نبھائے چلے آ رہے ہیں، لیکن ادیب اپنی تحریروں سے مطمئن ہو گئے ہیں، اسی لیے ادب میں جمود اور بے کیفی پیدا ہوئی۔" راوی" کے مدیر گردیزی صاحب کی یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ لیکن مَیں نے تو صرف ایک عام فضا کا ذکر کیا تھا۔ لاہور میں تو واقعی طالب علموں کا ایک گروہ ہمیشہ ایسا موجود رہتا ہے جو ادب کو تخلیقی انداز سے پڑھتا ہے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن سوال تو ہماری درس گاہوں کی فضا کا ہے۔ اسی لیے مَیں نے "فی الجملہ" کہا تھا۔ جن طالب علموں کو اپنے ادب اور مغربی ادب سے تخلیقی دلچسپی ہے، ان کی تعداد پچھلے چھ سات سال میں بہت تھوڑی رہ گئی ہے، اور ان میں سے بھی زیادہ تر بس لاہور میں ہیں۔ بحیثیت مجموعی طالب علموں کے دو گروہ ہیں۔ بڑا گروہ تو وہ ہے جسے ادب سے کوئی تعلق باقی نہیں رہا۔ دوسرے گروہ کا حال یہ ہے کہ مغربی ادب تو درکنار، وہ آج سے دس سال پہلے کا بھی ادب نہیں پڑھتا بلکہ جو کچھ آج لکھا جا رہا ہے، اسی کو ادب سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے طالب علم، ادیبوں سے کیا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ بہرحال مَیں گردیزی صاحب کی اتنی بات مانتا ہوں کہ ادبی جمود کی ذمہ داری محض طالب علموں پر نہیں رکھی جا سکتی۔ اس میں سب سے زیادہ قصوروار تو ادیب ہی ٹھہریں گے کیونکہ ادب کو زندہ رکھنا سب سے پہلے انھی کا کام ہے۔ طالب علموں سے البتہ یہ شکایت ضرور جائز ہو گی کہ ہمارے معاشرے میں اور سب طبقے تو ادب سے بے تعلق ہو ہی چکے تھے، ادب کو بس طالب علموں

اور کلرکوں کا سہارا رہ گیا ہے، لیکن طالب علم اب ایک جماعت کی حیثیت سے ادب کی تخلیق میں وہ حصہ نہیں لے رہے ہیں جو آج سے پندرہ سال پہلے لیا کرتے تھے۔

گردیزی صاحب نے اپنے ادارئیے میں ایک سوال بڑا اہم اٹھایا ہے، اور وہ یہ کہ طالب علم اپنے مطالبات ادیبوں تک کس طرح پہنچائیں۔ انھوں نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ ادبی مجلسوں میں یا کسی ادیب کے آس پاس طالب علموں کا نظر آجانا اس بات کا ثبوت پیش نہیں کر سکتا کہ انھیں ادب سے کس نوعیت کا لگاؤ ہے۔ پھر ادیبوں کو کس طرح پتہ چلے کہ طالب علموں کے مطالبات کیا ہیں؟

گردیزی صاحب کی رائے ہے کہ ادیب طالب علموں کی تحریروں کا جائزہ لیا کریں۔ ادیبوں اور طالب علموں میں مفاہمت پیدا کرنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا اس کے بغیر طالب علموں کے مطالبات ادیبوں تک پہنچ ہی نہیں سکتے؟ میرے خیال میں تو یہ معاملہ بالکل رائے عامّہ کا سا ہے۔ اگر طالب علم اور ادیب دونوں کے دونوں ایک ہی تخلیقی کاوش میں شریک ہوں تو اس قسم کے میکانکی طریقے استعمال کیے بغیر بھی ان دونوں طبقوں کے درمیان مفاہمت پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ طالب علم فرداً فرداً نہیں بلکہ ایک جماعت کی حیثیت سے چند مطالبات پیدا کریں۔ پسند یا ناپسند کا طریقہ صرف یہ نہیں کہ طالب علم ادیبوں کے نام کھلے خط یا اعلان نامے شائع کریں۔ اگر طالب علموں کے پاس کوئی بات کہنے کی ہے تو وہ ادیبوں تک پہنچ ہی جائے گی، اور اس کے ہزار طریقے ہیں۔ ادیبوں کو متاثر کرنے سے پہلے طالب علموں کا کام یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کو متاثر کریں اور اپنی اجتماعی شخصیت کو بکھرنے سے بچائیں۔

گردیزی صاحب نے تیسری بات "راوی" کے معیار کے متعلق کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر "راوی" کا معیار کچھ گر گیا ہے تو شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ جو باہر کے ادیب اس پرچے میں لکھتے ہیں ان کی تحریروں میں وہ زور نہیں رہا۔ لیکن میں نے اپنے مضمون میں جن تحریروں کی تعریف کی تھی وہ باہر کے ادیبوں کی نہیں بلکہ خود طالب علموں کی لکھی ہوئی تھیں۔ طالب علموں کے ان مضمونوں میں کم سے کم مجھے وہ ذہنی تجسس نظر آیا تھا جو اردو کے اچھے سے اچھے رسالوں میں نہیں ملتا۔ اگر "راوی" یہ معیار قائم نہیں رکھ سکا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ طالب علموں میں جس ذہنی تجسس کے نمونے ملتے ہیں اسے کوئی استقلال حاصل نہیں۔ اگر یہ بات ہوتی تو ادیبوں کے پاس جائے بغیر طالب علم اپنے ذہنی مطالبات سے انھیں آگاہ کر سکتے تھے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ہمارا ادب اس بے کیفی کی دلدل سے طالب علموں کی مدد کے بغیر نہیں نکل سکتا اور طالب علم اس وقت تک ادب کی تخلیقی مدد نہیں کر سکتے جب تک وہ ایک جماعت کی حیثیت سے چند ذہنی مطالبات نہ رکھتے ہوں۔ اگر ایسے مطالبات واقعی موجود ہوں تو ادیبوں کی کیا مجال ہے جو ان سے بھاگ سکیں!

(اپریل ۱۹۵۵ء)

سوداؔ کی ہجویات

بعض دفعہ اردو کے ادب پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی اقدار مغرب سے مستعار لی گئی ہیں اور مشرقی ادب کی اقدار کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ حالیؔ کے زمانے سے لے کر آج تک اردو کے پرانے اور نئے ادب پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں بہت سے انگلستان کے وکٹورین عہد کے زیر اثر ہوئے ہیں۔ مثلاً ہجوگوئی کے بارے میں جو رویہ حالی کے زمانے میں پیدا ہوا وہ سراسر ۱۹ ویں صدی کی انگریزی تنقید کا عکس ہے۔ اس سے پہلے ہجوگوئی کا درجہ غزل کی شاعری کے برابر نہ سہی لیکن ہجویہ شاعری کو ایسی شرمناک چیز نہ سمجھا جاتا تھا۔ بڑے سے بڑے شاعر ہجو کہتے تھے اور اس سے ان کے شاعرانہ رتبے میں کوئی فرق نہ آتا تھا بلکہ شعر سے دلچسپی رکھنے والوں کو جس طرح غزل کے شعر یاد ہوتے تھے اسی طرح ہجویہ شاعری بھی پڑھے لکھے آدمی کے ذہنی کلچر کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔

لیکن حالیؔ کے زمانے میں وکٹورین عہد کے انگلستان سے ثقاہت کا وہ تنگ و تاریک معیار مستعار لیا گیا جو مشرق میں کبھی رائج نہیں رہا۔ اس معیار کے مطابق ہجوگوئی پست ذہنیت اور اخلاقی گراوٹ کی نشانی قرار پائی۔ شاعری کی تعریف یوں ہوئی کہ یہ "فطری جذبات کا اظہار ہے"۔ اب اگران دو باتوں کو ملا کر دیکھا جائے تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ بیزاری، غصہ، جھنجلاہٹ یعنی وہ جذبے جن کا اظہار ہجو میں ہوتا ہے، فطری جذبے ہی نہیں ہیں۔ پتہ نہیں ہماری ثقہ تنقید نے ان جذبوں کو اور ان سے پیدا ہونے والی شاعری کو فطرت سے خارج کس طرح سمجھ لیا۔

ایک اور بات جو ثقہ تنقید نگار نہیں سمجھ سکے وہ یہ تھی کہ جس معاشرے میں اندرونی ہم آہنگی ہو، جہاں اقدار مسلمہ ہوں اور لوگ ان پر ایمان رکھتے ہوں، جہاں فرد کسی انفرادی مقصد سے سماج میں شامل نہ ہو بلکہ

اپنے آپ کو سماج کا ایک نامیاتی حصہ سمجھتا ہو اور اپنے معاشرے سے بذاتِ خود غیر مشروط طریقے پر محبت کرتا ہو وہاں ہجوگوئی یا طنز نگاری کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ مثال کے طور پر یونان اور روم یا اٹھارہویں صدی کے یورپ ہی کو لیجیے۔ ان معاشروں میں طنز اور ہجو کو ایک مقررہ حیثیت حاصل تھی، ان کو سماجی اصلاح کا آلۂ کار سمجھا جاتا تھا اور طنز نگار شاعر کا ایک سماجی رتبہ تھا۔ طنز اور ہجو سے لوگ اس وقت نفرت کرتے ہیں جب اقدار کا نظام ٹوٹ گیا ہو اور کچھ لوگ ایک نظام قائم کرنا چاہتے ہوں، اور اس لیے اپنے آپ کو نہایت سنجیدہ اور ثقہ بنا کر پیش کریں۔ فرانسیسی ناول نگار ـــــ استاں دال کے ایک کردار نے نہایت معقول بات کہی ہے کہ:

"جس ملک میں دو جماعتیں ہوں، وہاں لوگ تضحیک سے ڈرنے لگتے ہیں۔"

غرض سودا کی ہجویات پر غور کرنے سے پہلے یہ بات نظر میں رکھیے کہ طنز نگاری کو ادب کی وقیع صنف صرف دو قسم کے معاشروں میں سمجھا جاتا ہے۔ یا تو اس معاشرے میں جہاں اندرونی ہم آہنگی ہو، یا پھر اس معاشرے میں جہاں کم سے کم ادیبوں نے یہ بات تسلیم کرلی ہو کہ اندرونی ہم آہنگی باقی نہیں رہی۔ اگر انگریزی ادب سے مثالیں لینی ہوں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ یا تو ڈرائیڈن اور پوپ کے زمانے میں یا جیمز جوئس کے زمانے میں۔

ہجو نگاری کے اس عمومی بیان کے بعد اب آئیے سودا کی ہجویات کی طرف۔ سودا کی ہجو نگاری پر ثقہ لوگوں کو اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو غلط طریقے سے استعمال کیا ہے، کیونکہ ہجو ذاتی اور شخصی بغض و عناد کا اظہار ہے۔ لیکن اگر شخصی جذبات کے اظہار کی بنا پر ہجو نگاری مردود قرار پاتی ہے تو اس الزام سے غزل کی شاعری بھی نہیں بچ سکتی، کیونکہ شخصی تجربے کے بغیر تو غنائیہ شاعری بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ہجو ہو یا غزل سرچشمہ تو دونوں کا ذاتی تجربات ہی ہوں گے۔ اگر شاعر اپنے جذباتی تجربے کی قلب ماہیت کرنے کے بعد اسے شاعرانہ تجربہ بنانے میں کامیاب ہوا ہے تو ہمیں اس کی ہجو نگاری کو بھی قبول کرنا پڑے گا۔ پھر دوسری بات یہ دیکھنے کی ہے کہ سودا نے جن لوگوں کی ہجو کی ہے،[1] ان سے سودا کو ذاتی عداوت تو ضرور ہوگی لیکن جس طرح سودا نے ان لوگوں کا نقشہ کھینچا ہے اس سے شخصی جذبے کی نوعیت بدل کر غیر شخصی ہوگئی ہے۔ سودا کی ہجویات میں یہ لوگ محض افراد باقی نہیں رہے جن سے سودا کو چڑھ تھی بلکہ علامت کا رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ لوگ محض اشخاص نہیں ہیں بلکہ ان مکروہ سماجی رجحانات کے نمائندے ہیں جو سودا کو اپنے چاروں طرف نظر آرہے تھے۔

[1] یہ محض میری حاشیہ آرائی نہیں ہے بلکہ خود سودا کو اس چیز کا احساس تھا۔ مثلاً "ہجو اسپ" کا دوسرا نام سودا نے "تضحیک روزگار" رکھا ہے۔ یہ نام سودا کی ہجویات کو مجموعی طور سے بھی دیا جاسکتا ہے کیونکہ سودا نے جس طرح لوگوں کا مذاق اڑایا ہے اس میں چند اخلاقی اقدار شامل ہیں۔ اپنی ہجویات میں سودا

محض اپنے عناد کا اظہار نہیں کر رہے تھے بلکہ جن اشخاص کو ہجو کا موضوع بنایا تھا انھیں چند تہذیبی اور اخلاقی معیاروں کے اعتبار سے پرکھ رہے تھے۔ سودا نے اس ہجو کے اوپر کسی نہ کسی شخص کا نام تو ضرور لکھا ہے لیکن اس سے غلط نتیجہ مرتب نہیں کرنا چاہیے۔ یہ چیز تو ہر ملک اور ہر معاشرے میں طنز نگاری کی روایت میں شامل رہی ہے اور ہجو نگاری کی دیانت داری اور ذہنی و اخلاقی جرأت کی لازمی شرط ہے بلکہ روم میں تو اس بات پر اصرار کیا جاتا تھا کہ ہجو نگار جس کسی پر طنز کرے اس کا نام لے۔ یہ پسپت اخلاقی نہیں ہے بلکہ معاشرے کی صحت مندی کی دلیل ہے۔

صرف یہی چیز نہیں بلکہ تعصبات سے الگ ہٹ کر دیکھیے تو سودا کی ہجویات میں وہ ساری باتیں ملیں گی جو کلاسیکی طنز کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً پہلی بات تو یہی ہے کہ طنز نگار کو اپنے زمانے کی تصویر پیش کرنی چاہیے۔ جیسا ہم دیکھ چکے ہیں، سودا کی ہجویات اصل میں تضحیکِ روزگار ہیں۔ سودا میں وہ چیز نمایاں تھی جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے، یعنی اپنے زمانے کا شعور۔ اس کا اظہار ہجویات میں سودا نے دو طریقوں سے کیا ہے۔ ایک طرف تو افراد کی تصویریں ہیں جو زمانے کے مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں مثلاً بخیل، بیٹو، ظالم کوتوال، جھوٹے شاعر اور عالم، نیم حکیم، تنجی خورے امیر، ہوس کے غلام شیخ جی۔ دوسری طرف شہر آشوب ہیں جن میں انھوں نے اپنے معاشرے کی حالت پر خاص طور پر تبصرہ کیا ہے لیکن دونوں جگہ ایک بات نمایاں ہے۔ یعنی کردار کا احساس۔ جن نظموں میں انھوں نے کردار کا خاکہ پیش کیا ہے وہاں ان کا انداز تنقیدی نہیں رہا بلکہ تخلیقی بن گیا ہے۔ مثلاً میر ضاحک کی ہجو جہاں انھیں پیٹو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے دو چار شعر دیکھیے ؎

سنگ ریزے تلک نہ اس سے بچے	معدے میں تو اس کے پہاڑ پچے
آدھ سیر آٹے کا خدا ہے کفیل	پیٹ اس کا ہے عمرو کی زنبیل
جو اسے یہاں بلا دے ہے	آفت اپنے گھر پر لا دے ہے
بولتا آوے ہے قدم بہ قدم	کچھ کھانے کو جلد دیویں دم
مارے لقمے تو اس طرح بدذات	جیسے جھاڑے کوئی لپٹے کے ہاتھ

دیگچی جب وہ چاٹ کر چھوڑے
منہ کو کھانے سے موڑے تو موڑے

آپ نے دیکھا کہ سودا کے یہاں ہجو نگاری، کردار نگاری بن جاتی ہے۔ پھر سودا کی ہجویات میں قصہ گوئی کا فن بھی ملتا ہے اور لطف یہ کہ قافیوں کے استعمال کے باوجود کہانی کی روانی میں کوئی خلل

نہیں پڑتا۔ مثلاً میر ضاحک کی ہجو میں بنیے کا قصہ اور ہجو اسپ میں میدان کارزار کا خاکہ۔ سودا کی شہر آشوب کی بھی یہی خصوصیت ہے کہ وہ معاشرے پر عمومی تبصرہ نہیں کرتے بلکہ نمائندہ کرداروں کو لے کر ان کی حالت دکھاتے ہیں مثلاً ؎

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
گزرے ہے سدا یوں علف و دانے کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
سوداگری کیجیے تو ہے اس میں بھی مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خرید صفاہاں ہے
دو بیل کی جا کر جو کہیں کیجیے کھیتی!
اور مینہ بھی موافق ہی پڑے تو تو سماں ہے
ہیں خشکی و تری کے تفکر میں شب و روز
نہ امن ہے دل کے تئیں نے جی کو اماں ہے

پھر اس کے علاوہ سودا کی تضحیک روزگار میں ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں قہقہے اور آنسو ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ سودا کی ہجو نگاری محض بغض و عناد کی پیداوار نہیں، بلکہ محبت اس کا سرچشمہ ہے۔ یہ ہجو نگاری ایک پوری تہذیب کی مرثیہ نگاری بھی ہے۔

مثلاً شہر آشوب کے دو بند دیکھیے ؎

جہان آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول
غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر

جو تنگ بھی امن دل اپنے کو دیوے گردشِ دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ رو بیے کہ مردمِ شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

سودا کی ہجویات میں صرف اپنے معاشرے کی محبّت ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح اور ٹھوس چیز موجود ہے۔ یعنی چند اخلاقی اقدار جن کی رو سے وہ اپنے معاشرے کو جانچتے ہیں۔ در اصل سودا کے قصائد اور ہجویات کو ملا کر پڑھنا چاہیے۔ تب جا کر سودا کی مجموعی تصویر سامنے آتی ہے۔ سودا کی ہجویات میں نوان کی تنقید اور تضحیک ملتی ہے، لیکن جن اخلاقی معیاروں کی رُو سے یہ تنقید ہوئی ہے وہ ہمیں قصائد میں ملتی ہیں۔ خصوصاً وہ قصائد دیکھیے جو سودا نے حضرت اسد اللہ غالب علی ابن طالبؑ، حضرت امام کاظمین، حضرت علی موسیٰ رضا اور حضرت امام عسکری کی منقبت میں لکھے ہیں۔

ان سب قصائد میں یہ بات مشترک ہے کہ سودا نے جن صفات کی خاص تعریف کی ہے وہ عدل، قناعت اور ہمت ہیں۔ ان میں بھی وہ زور عدل پر دیتے ہیں جس کی بدولت شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پینے لگیں۔ یہ ہے وہ مثبت معیار جس کی رُو سے وہ اپنے معاشرے کا جائزہ لیتے ہیں اور اس جائزے کا نتیجہ اپنی ہجویات میں پیش کرتے ہیں۔ جب تک ان دونوں پہلوؤں کو ایک ساتھ نہ دیکھا جائے، ہم سودا کی ہجو نگاری کی روح کو نہیں سمجھ سکتے۔ ان کی ہجو نگاری محض ناپسندیدہ یا منفی جذبات کا مظاہرہ نہیں، بلکہ اس کا محرک ایک اخلاقی جذبہ ہے جو ٹھوس اخلاقی معیاروں کی روشنی میں اپنے معاشرے پر تخلیقی تنقید کرتا ہے۔ یہ ہجو نگاری ذہن اور شخصیت کی پستی نہیں بلکہ سوزِ دروں ہے۔

(مئی ۱۹۵۵ء)

پچّیس سال کے اَدب کا جائزہ

پچھلے ۲۵ سال کے عرصے میں کون کون سی ادبی تحریکیں چلیں، انھوں نے کس قسم کی تخلیقات پیش کیں، ان تخلیقات کا اردو میں کیا درجہ ہوگا، ان کے ذریعے ہمارے ادب میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور کوئی اضافہ ہوا بھی یا نہیں؟ یہ سب سوال اپنی جگہ نہایت اہم ہیں مگر میں اس پچیس سال کی مدت کے سلسلے میں صرف تاریخی نقطۂ نظر اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ ادب سے میری دلچسپی نہ تو عالمانہ رنگ کی ہے نہ تحقیقی رنگ کی کوئی پندرہ سال سے میں اس کوشش میں لگا ہوا ہوں کہ مجھے لکھنا آجائے۔ اس کوشش نے مجھے یہ بتایا ہے کہ اگر آدمی لکھنا سیکھ سکتا ہے تو اپنے زمانے کے دوسرے لکھنے والوں کے ساتھ مل کر، اکیلے نہیں۔ اس وجہ سے یہ سوال میرے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ میرے زمانے میں دوسرے لوگ کیا لکھ رہے ہیں، کیسے لکھ رہے ہیں اور اپنے کام کے متعلق ان کا رویہ کیا ہے۔ شاید یہ سوال اور بھی اہم ہے کہ وہ کن لوگوں کے لیے لکھ رہے ہیں اور ان سے لکھوانے والے کون لوگ ہیں۔ یوں تو اپنے پیرِ مغاں عزرا پاؤنڈ نے یہ بھی کہا ہے کہ لکھنے والا بنیادی طور پر تنہائی کا شکار رہتا ہے اور اس وقت بولتا ہے جب اس سے خاموش نہیں رہا جاتا۔ یہ بات کسی نقاد نے نہیں کی، بلکہ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے انگریزی شاعر نے کہی ہے اس لیے غلط بھی ہوتی تو میں مان لیتا ؎

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسمِ منزلہا

لیکن اگر ہم ایک ایسا معاشرہ فرض کریں جو ادیب کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہو تو غالباً لکھنے والے کا رویہ اپنے فن کے متعلق یہی ہوگا۔ ایسے معاشرے میں لکھنے والا ایک حد تک اس سوال سے بے نیاز

رہ سکے گا کہ میں کن لوگوں کے لیے لکھ رہا ہوں اور ان سے میرا کیا رشتہ کیا ہے۔ پھر ادیب پر معاشرے کے جو اثرات پڑتے ہیں ان کو ایک مسلّمہ امر سمجھ کے تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں تو ہر زمانے کے ادیب کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے۔ خیر یہ تو تخلیقی عمل کا ایک رخ ہوا۔ اس کا دوسرا پہلو بھی ایذرا پاؤنڈ نے پیش کر دیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ میں تصویر یا نظم دیکھ کر بتا سکتا ہوں کہ جس معاشرے میں اس کی تخلیق ہوئی وہاں شرح سود کیا تھی یعنی معاشرہ ادیب کی ضرورت محسوس کرتا ہے یا نہیں۔ اسے کس حد تک اور کن شرائط کے ساتھ قبول کرتا ہے، ادیب کے کام میں مدد کرتا ہے یا کھنڈت ڈالتا ہے۔ یہ باتیں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور ادب پر پوری طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ اگر ادیب فلاں کرتے ہوئے یا مرتے ہوئے بھی حقیقی معنوں میں ادبی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں تو شاید ہم اس سوال کو اہم نہ سمجھیں یا بالکل ہی نظر انداز کر دیں کہ ادیب کن حالات میں کام کر رہے ہیں۔ لیکن اگر آجکل کی طرح کچھ ایسی کیفیت پیدا ہو چکی ہو جس پر ازلی جمود کا شبہ ہو سکے تو پھر دوسری چیزوں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ یہ سوچنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ادیب جو چیزیں لکھتے ہیں ان کے پڑھنے والے کون اور کس قسم کے لوگ ہوتے ہیں، وہ ادیب سے کیا مطالبات کرتے ہیں اور ان کی نظر میں ادیب کی حیثیت کیا ہے۔ اسی لیے میں نے پچھلے ۲۵ سال کے اردو ادب پر غور کرنے کے لیے ایک ایسا موضوع چھانٹا ہے جو قطعاً غیر ادبی ہے بلکہ ممکن ہے کہ ادب کے مورخوں اور عالموں کے لیے غیر ضروری ہو۔ لیکن تخلیقی فنکار کے نقطۂ نظر سے حال یہ ہے کہ وندھم لوئیس جیسے شخص کو جس کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ترین ناول نگاروں میں ہونے لگا ہے، یہ کہنا پڑا کہ اگر مجھے ایسا ماحول میسر آتا جہاں میری کتابیں زیادہ تعداد میں بکتیں تو میری تحریر میں اتنی خامیاں نہ ہوتیں جتنی اب ہیں۔ میر کے متعلق تو خیر کسی نے طنزاً ہی کہا تھا کہ ؂

اپنا دیوان بغل میں داب کے میر

کتے پھریے کہ کام شاعر کا

لیکن یہ بات دراصل ہر لکھنے والے کے متعلق صحیح ہے۔ کسی دور میں لکھنے والے کو اپنے خریدار گھر بیٹھے مل جاتے ہیں اور کسی دور میں ڈھونڈنے پڑتے ہیں، لیکن اس کا کام ایسے لوگوں کے بغیر نہیں چلتا جو کسی نہ کسی طرح اس کی ضرورت محسوس کرتے ہوں۔ چنانچہ اردو کے پچھلے ۲۵ سال کے بارے میں مجھے بھی یہی غور کرنا ہے کہ ادب کا اپنے پڑھنے والوں سے کیا رشتہ تھا۔ اس ۲۵ سال کے دور کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے پہلے میر کی کیفیت دیکھنی چاہیے۔

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

اس شعر میں تو میر نے اپنی ذاتی زندگی اور اپنی شاعری کا تعلق واضح کیا ہے۔ ابھی پڑھنے والوں کا کوئی ذکر نہیں۔ اس شعر کی حدوں میں رہتے ہوئے ہم تخلیقی عمل کے متعلق یہ نتیجہ اخذ کریں گے کہ شاعر کو چند تجربات حاصل ہوئے جن کی معنویت ڈھونڈنے اور جن کو الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش میں اس کی پوری عمر صرف ہوتی ہے۔ اگر اس شعر کے سوا میر نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور کچھ نہ کہا ہوتا تو ہم سمجھتے کہ شعر ان کے نزدیک ایک فرد کی ذاتی زندگی کا اظہار ہے، اور فن نہ تو برائے زندگی ہے نہ برائے فن۔ بلکہ برائے شاعر۔
لیکن میر نے ایک اور جگہ دوسروں سے اپنی شعر گوئی کے تعلق کا بھی حال بیان کیا ہے ؂

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعری میں میر
پہ میرے شور نے رُوئے زمیں تمام لیا

اس شعر میں میر نے وہ پہلی بات بھی دہرائی ہے کہ شاعر دوسروں سے الگ ہو کر اپنے تجربات ہضم کرتا ہے، لیکن اس سے آگے بڑھ کر میر نے یہ بھی بتایا ہے کہ دوسرے بھی اور کچھ نہ سہی تو سامعین کی حیثیت سے یا اثر پذیر ہونے والوں کی حیثیت سے تخلیقی عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ شاعر کا شور روئے زمین اسی وقت لے سکتا ہے جب وہ اپنے تجربات کے ساتھ میں دوسروں کے تجربات کی بھی تشکیل کر رہا ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر اور اس کے اجتماعی گروہ کے درمیان چند چیزیں مشترک ہوں، شاعر انھیں اپنی سمجھ کر قبول کرتا ہو، اور اس کا اجتماعی گروہ بھی اس کو اپنا ذریعۂ اظہار سمجھ کر قبول کرتا ہو۔ یہ بات کسی حد تک میر کو حاصل تھی لیکن بعد میں آنے والے اردو ادیبوں کو حاصل نہیں رہی۔ اچھا، میر نے اپنے تخلیقی عمل کا سلسلہ ایک اور چیز سے بھی ملایا ہے ؂

پختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

یہاں اگر دو عوامل ایک ہو گئے ہیں۔ ایک طرف تو شاعر کی جدوجہد ہے کہ وہ اپنے تجربے کو الفاظ کی شکل میں لائے، دوسری طرف زبان اور اس کی روایت کی جدوجہد ہے کہ انسانی تجربات کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کی الفاظ اور محاوروں کے ذریعے تعریف پیش کی جائے۔ اگر کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں کوششیں آپس میں حل ہو کر ایک ہی عمل بن جائیں تو اس کی تخلیقی سرگرمی زبان کے ماضی کو اپنے اندر جذب کر کے مستقبل کی آئینہ داری شروع کر دیتی ہے۔

اس طرح تخلیقی عمل میں تین چیزوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو ادیب کی ذاتی شخصیت، دوسرے معاشرے کی اجتماعی شخصیت، تیسرے زبان کی شخصیت۔ یہ تینوں شخصیتیں میرؔ کے یہاں ایک ہو گئی تھیں لیکن پچھلے سو سال سے اردو ادب میں تتر بتر ہوتی چلی گئی ہیں خصوصاً پچھلے چالیس سال کے عرصے میں ایسے ادیبوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے جنھوں نے اپنے ذاتی تجربات کی تشکیل کے سلسلے میں خود زبان کے شعور میں بڑا اضافہ کیا ہو۔ معاشرے سے ادیب کا چاہے کوئی بھی رشتہ رہا ہو مگر فی الجملہ ادیب کی جدّوجہد اور زبان کی جدّوجہد میں جو وحدت ہونی چاہیے، وہ ضرور ختم ہو گئی۔

اچھا اب اصل موضوع کی طرف آئیے۔ ۲۵ سال کا یہ دور جس پر ہم اس وقت غور کر رہے ہیں، ۱۹۴۷ء کے قریب شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادیب ایک چھوٹے سے طبقے کے لیے اور ان کی دلچسپیوں کے متعلق لکھ رہے ہیں۔ یہ صورت حال اردو میں بالکل نئی ہے۔ سرسیّد اور حالیؔ کے زمانے میں ادیب کا مخاطب صرف چھوٹے سے پڑھے لکھے طبقے سے نہیں ہوتا تھا۔ ممکن ہے سرسیّد اور ان کے ساتھی ہر مسئلے کو متوسط طبقے کی نظر سے دیکھتے ہوں اور اسی طبقے کی بھلائی کی باتیں سوچتے ہوں مگر اپنے آپ کو دھوکا دینے کے لیے ہی سہی وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہم پوری قوم سے خطاب کر رہے ہیں، پھر اس زمانے میں نثر کی حد تک کم از کم یہ تقسیم شروع نہیں ہوئی تھی کہ فلاں چیز ادب ہے فلاں نہیں۔ سیاست، تاریخ، فلسفہ، اخلاق، مذہب غرض پڑھے لکھے لوگوں کی اس زمانے میں جتنی بھی دلچسپیاں تھیں، سب کے متعلق لکھا جاتا تھا اور ایسی تحریروں کا شمار ادب میں ہوتا تھا۔ پڑھنے والوں کا ادیبوں سے مطالبہ یہ ہوتا تھا کہ ہماری جتنی بھی ذہنی دلچسپیاں ہیں، ان سب کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔ لیکن جب ہمارے یہاں جمال پرستی کی تحریک چلی تو ادب لطیف، ادب اور غیر ادب کی تفریق پیدا ہوئی۔ اب لکھنے والے ہر پڑھنے والے کے لیے نہیں بلکہ صرف اُن لوگوں کے لیے لکھنے لگے جو اس زمانے کے معیار کے مطابق حسّاس اور باذوق تھے۔ اس ادب کے پڑھنے والے اور لکھنے والے، دونوں یہی سمجھتے تھے کہ ہم لوگوں سے بلند ہیں۔ ان لوگوں نے جان بوجھ کر زبان اور پیرایۂ بیان ایسا اختیار کیا جس کا عام آدمی سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ ممکن ہے ظاہری طور پر یہ لوگ بھی کبھی کبھی اخلاق، مذہب، تاریخ، سیاست سے دلچسپی لیتے نظر آئیں، لیکن فی الجملہ یہ ادیب اپنے آپ کو فلسفی کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے، اور فلسفے کا مطلب تھا کوئی ایسی بات کہنا جو عام اعتقادات کے خلاف ہو۔ مثلاً شیطان کی تعریف کر دی، گناہ کے تصور سے انکار کر دیا، وغیرہ۔ جو لوگ ایسی تحریریں پڑھتے تھے ان کا مطالبہ اپنے ادیبوں سے یہ تھا کہ ہمیں ایسی باتیں رٹا دیجیے جنھیں سن کر لوگ چونکیں اور اور ہمیں ملعون و مردود یعنی اپنے سے مختلف سمجھنے لگیں۔

۳۵ء کے قریب مزاح نگاری نکلی۔ مزاح نگار جمال پرستوں کی بہ نسبت عام آدمیوں سے قریب تھے۔ لکھتے یہ بھی تھے ایک محدود طبقے کے لیے مگر ان کے پڑھنے والوں کو حساس یا باذوق کہلانے کا کوئی شوق نہ تھا۔ ان کی تحریروں کا مقصد ہنسنا ہنسانا اور تفریح طبع تھا۔ انھیں فلسفے یا تاریخ یا مذہب سے کوئی گہرا لگاؤ نہ تھا۔ ان کا موضوع تو متوسط طبقے کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تھے جن پر ہنسا جا سکے، اور ہنسنے کے بعد ذہن سے خارج کر دیا جائے۔ مثلاً عظیم بیگ چغتائی کے ہاں لڑکے لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ یا دوسرے مزاح نگاروں کے ہاں میاں بیوی کے جھگڑے اب پڑھنے والوں کا مطالبہ تھا کہ ادیب تھوڑی دیر کے لیے ان کا دل خوش کر دیں اور بس اس کے سوا ادب کا زندگی سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ۲۰ء سے ۳۶ء کے دور تک بھی ایسے ادیب بھی ہوئے ہیں جنھوں نے شراب کے سہارے یا بے خودی کے بہانے ادب کا نام لیتے ہوئے اپنی زندگی برباد کر دی لیکن بحیثیت مجموعی لکھنے لکھانے کو فرصت کا مشغلہ سمجھا جاتا تھا۔ لکھنے والے ادب کو اچھے یا برے معنوں میں اپنی زندگی نہیں سمجھتے تھے۔ کوئی بڑی یا چھوٹی ملازمت کرتے اور جب دفتر کے بعد وقت خالی بچتا تو حقہ پینے یا گپ اڑانے کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی شغل ہو جاتا۔ ادب کے ذریعے روزی کمانے کا خیال تو بھلا کس کو آ سکتا تھا۔ عام طور سے ان دنوں ادیبوں کو کسی قسم کا معاوضہ نہ ملتا تھا۔ وہ اسی کو بہت سمجھتے تھے کہ ہماری کوئی چیز چھپ گئی اور تھوڑی بہت شہرت حاصل ہوئی یعنی ادب کو معاشرے میں شطرنج کی سی حیثیت حاصل تھی، اس لیے ادیب کوئی ایسی بات نہ کہتے تھے جس سے دماغ پر زور پڑے۔ ادب میں سنجیدہ ذہنی دلچسپیاں بالکل خارج از بحث تھیں۔ ادب کا اجتماعی یا ذاتی زندگی پر بھی کوئی اثر پڑ سکتا ہے، اس قسم کا سوال نہ تو لکھنے والوں کے ذہن میں پیدا ہوا تھا نہ پڑھنے والوں کے ذہن میں۔

۳۶ء کے بعد ادب میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں، ان کے اسباب سے مجھے فی الحال سروکار نہیں لیکن ادب کے متعلق لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کے ذہن میں جو نئے تصورات پیدا ہوئے، ان میں سے چند یہ ہیں:

۱۔ ادب کسی ایک طبقے کے لیے نہیں بلکہ ہر آدمی کے لیے ہے۔ اس قسم کا ادب چاہے پیدا نہ ہوا ہو، بہرحال میں ایک رجحان، ایک سمت کا ذکر کر رہا ہوں۔

۲۔ ادب کا موضوع ہر چیز ہو سکتی ہے۔

۳۔ ادب سے تعلق رکھنے والوں کی ذہنی دلچسپیاں وسیع ہونی چاہییں۔ یہ اصول چاہے حقیقت نہ بن سکا ہو مگر نوجوان ادیبوں نے تھوڑی بہت کوشش کی ضرور۔

۴۔ ادب صرف بیکاری کا مشغلہ نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ بعض لوگوں نے دعویٰ کیا کہ ادب کے

ذریعے پوری زندگی بدلی جا سکتی ہے۔ بعض لوگوں نے کہا کہ ادب کے ذریعے چاہے زندگی بدلے نہ بدلے ادب بجائے خود اہم ہے۔ بہر حال اس دور میں ادب محض تفننِ طبع کی چیز نہیں ہے۔

۵۔ ادب لکھنے والے سے پوری زندگی مانگتا ہے۔ اس طرح نہیں کہ ادب شراب کے نشے میں یا اپنے دماغی کیف میں غین پڑا رہے، بلکہ ادب کو تخلیق کے لیے مسلسل جدّوجہد کرتے رہنا چاہیے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نئے ادیبوں نے واقعی اس بات پر عمل کیا، مگر یہ چیز ہماری ادبی تحریک کے بنیادی تصوّرات میں سے تھی۔

۶۔ حالانکہ ادیب اس بات پر بھی تیار تھے کہ پیٹ بھرنے کے لیے کوئی اور کام کریں، لیکن ان کا مطالبہ تھا کہ ہم ایک اہم فریضہ انجام دے رہے ہیں اس لیے ہمیں اپنے کام کا معاوضہ ملنا چاہیئے۔ چنانچہ ادیبوں نے تھوڑے دن یہ کوشش کر کے بھی دیکھی کہ ہم صرف ادب کے سہارے زندہ رہیں۔ میں نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ میرا موضوع بالکل غیر ادبی اور مبتذل رہے گا، اس لیے میں اس آخری بات کو اتنی اہمیت دوں گا جتنی آپ شاید نہ دینا چاہیں۔ مگر میں اس نئے ادب کی تحریک کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں کہ اس نے تھوڑے دن کے لیے ہی سہی، بہر حال ادیبوں کے دل میں اپنی اور اپنے کام کی اتنی عزت پیدا کر دی کہ انھوں نے صرف ادب کے لیے اور ادب کے سہارے زندہ رہنا چاہا۔ یہ خواہش ادب اور ادیب کی آزادی کا پروانہ ہے۔ جمہوری معاشرے میں ادیبوں کی ایک ایسی چھوٹی موٹی جماعت کا موجود ہونا ضروری ہے کہ جو معاشی طور پر اپنے پڑھنے والوں کے سوا کسی اور کی دست نگر نہ ہو۔ یہ صرف ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ دوسرے پہلوؤں سے بھی صحت مند سماجی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ یہاں دو باتیں اور یاد رکھنے کی ہیں۔ ایذرا پاؤنڈ سے ایک نوجوان ادیب نے پوچھا تھا کہ اگر میں اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر دوں تو ادب کے ذریعے روٹی کما لوں گا یا نہیں۔ پاؤنڈ نے جواب دیا کہ ہو سکتا ہے، لیکن پہلے یہ طے کر لیجیے کہ روٹی کمانے سے آپ کی کیا مراد ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادیبوں کا ادب کے ذریعے فی الحقیقت روٹی کمانا اتنا اہم نہیں جتنا اس امکان کا موجود ہونا۔ دوسرے پیشوں کی طرح یہ بھی آدمی سے پوری زندگی چاہتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ اس کام میں اپنی پوری زندگی لگانے سے یوں ڈرتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں کہ کر کے دکھانے سے پہلے ہی بھوکوں مر جائیں گے۔ اگر آدمی کو اتنا بھروسا ہو کہ ادب میں پڑ کر بھی فاقوں کی نوبت نہیں آئے گی تو زر اندوزی کے ماحول میں رہتے ہوئے بھی درجنوں ایسے نوجوان نکل آئیں گے جو ادب کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیں۔ آج ہمارے یہاں نہ ادب کی عزت باقی رہی ہے نہ ادیب کے کام کی۔ مجھے یہ ادب بہت بڑی چیز معلوم ہوتا ہے

نئے ادب کی تحریک میں ہزار خامیاں سہی، لیکن یہ جرأت اسی تحریک نے پیدا کر کے دکھائی اور اس اصول کا ادب پر جو اثر پڑا اس کا اندازہ منٹو، عصمت، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، فیض، میرا جی کی تحریروں سے کیجیے۔ جو لوگ سرے سے ہی اس تحریک کے خلاف تھے انھیں تو خیر چھوڑیے، لیکن جو لوگ اس تحریک سے متعلق رہے ان پر خلقی شدید نکتہ چینیاں اس دور میں ہیں نے کی ہیں آتی شاید ہی کسی اور نے کی ہوں۔ اس کے باوجود مجھے فخر ہے کہ میں نے اردو ادب کا وہ دور دیکھا ہے کہ جب نوجوان ادیبوں نے ادبی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ معاشی اعتبار سے بھی اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی کوشش کی تھی۔

اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک ادیبوں کا ایک الگ طبقہ نہیں بنا تھا۔ لکھنے والے پڑھنے والوں سے ڈرتے نہ تھے۔ اور اسی طرح پڑھنے والے بھی لکھنے والوں کو اپنی زندگی کا ایک حصہ خیال کرتے تھے۔ ۱۹۴۵ء تک نقادوں کا ایک الگ طبقہ بھی وجود میں نہ آیا تھا جو ادیبوں اور پڑھنے والوں کے درمیان دیوار کی طرح حائل ہو جاتے۔ ادیبوں کو نقادوں کے ذریعے نہیں بلکہ براہِ راست پڑھنے والوں سے پتہ چلتا تھا کہ ہم کیا لکھ رہے ہیں۔ اس باہمی اعتماد کی وجہ سے ادیبوں کو بھروسا رہتا تھا کہ اگر ہم اچھا لکھیں گے تو پڑھنے والے ہماری پشت پناہی کریں گے۔ اس بھروسے نے تھوڑے دن کے لیے ادیبوں میں یہ ہمت پیدا کر دی تھی کہ وہ سوچنے لگے تھے کہ ہمارے پاس کچھ بھی نہ رہے تو بھی ادب کا سہارا کافی ہے۔ لیکن ادب میں سیاست بازی کے دخل اور نقادوں کی بہتات نے دو تخلیقی گروہوں یعنی پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کا تعاون ختم کر کے رکھ دیا، یہاں تک کہ آج مجھے ادیبوں کی موجودہ حیثیت کے متعلق کچھ کہتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ چونکہ یہ "ساقی" کا جوبلی نمبر ہے۔ اس لیے اگر میں دو چار جملے شاہد احمد صاحب کے بارے میں بھی کہہ دوں تو بے جا نہ ہوگا کہ اگر ادیبوں کے دل میں اپنے کام کا احترام اور اس کام کے لیے اپنی زندگی وقف کر دینے کا خیال پیدا ہوا تو یہ ایک ادبی تحریک کے طفیل ہوا لیکن اس ایک جذبے کو سہارا دینے میں شاہد صاحب نے ایک ناشر کی حیثیت سے جو خدمت انجام دی، غالباً اس کی پوری رُوداد کبھی تحریر میں نہیں آئے گی۔ اسی لیے میں اس موقع پر اتنا بتا دینا چاہتا ہوں کہ اگر شاہد صاحب نہ ہوتے تو چار چھ سال کے لیے بھی ادیبوں کے حوصلے بلند نہ رہ سکتے تھے۔ .... ادیبوں نے جس زندگی کا خواب دیکھا تھا شاہد صاحب نے اپنی بساط بھر اسے حقیقت بنانے میں کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن اب تو وہ زمانہ بھی میر کا زمانہ ہو گیا!

(جون ۱۹۵۵ء)

قارئینِ ادب اور تخلیقی عمل

تخلیقی صلاحیت کا اصل منبع انفرادی طور سے ادیب کی ذات ہے یا اجتماعی طور سے پڑھنے والوں کی شخصیت؟ اس سوال کا جواب شیکسپیئر کیا دیتا، یہ تو ہم معلوم نہیں کر سکتے لیکن اردو کے بہت سے ادیبوں کے نزدیک خود ان کی ذات تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ میں چونکہ باقاعدہ ادیب نہیں، کبھی کبھار لکھنے کی کوشش کرتا ہوں اور اس امید میں رہتا ہوں کہ اگر پڑھنے والے مدد کریں تو میں اور مجھ سے معمولی لکھنے والے کچھ بہتر لکھ سکتے ہیں، اس لیے میں کہتا رہتا ہوں کہ تخلیقی صلاحیت دراصل پڑھنے والوں میں ہوتی ہے۔ پھر مجھے یہ بھی یقین رہا ہے کہ ذہنی اعتبار سے پڑھنے والوں کی حالت اتنی خراب نہیں ہوئی جتنی ادیبوں کی ہوئی ہے۔ اس کا ثبوت پڑھنے والوں نے منٹو کی موت کے بعد دے دیا۔ یوں ادب کی موجودہ حالت سے تو سبھی بدظن یا غیر مطمئن ہیں، لیکن اگر ادیبوں کے دل میں اچھا لکھنے کی خواہش ہوتی تو وہ اس سلسلے میں کچھ کرتے۔ مثلاً ایک کرنے کی چیز تو یہی تھی کہ سارے ادیب بالجہر نہ سہی اپنے دل میں ہی یہ اعتراف کر لیتے کہ ہم سب کے سب معمولی صلاحیتوں کے لوگ ہیں، مگر اشتراک اور تعاون کے ذریعے معمولی صلاحیتوں سے بھی پورا کام لیں گے۔ اس کا ایک طریقہ یہ تھا کہ دو دو چار چار کے گروہوں میں بٹ کر من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو کرنے کے بجائے افسانے اور نظمیں سامنے رکھ کر یہ سوچا جاتا کہ قابلِ قدر یا نئی چیزیں کہاں ملتی ہیں کہاں نہیں ملتیں، اور خامیاں کس قسم کی ہیں یعنی تعریف یا تنقیص کے بجائے ایک دوسرے کی کاوشوں کی نوعیت اور سمت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی۔ اس کے بجائے ہمارے ادیب نئے پودنے اور پرانے پودنے بنتے پھرتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حال ہے کہ پڑھنے والے اپنے ادیبوں سے بالکل ہی اکتا چکے ہیں۔ رسالوں کے موٹے موٹے خاص نمبر جو اتنے مقبول ہوتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں کہ آج کل نہ تو نئے لکھنے والے

پیدا ہو رہے ہیں نہ موجودہ لکھنے والوں سے کوئی امید وابستہ کی جا سکتی ہے، اس لیے بہتر ہے کہ پرانے ادب کے متعلق گپ شپ سے ہی دل بہلایا جائے۔ جو لوگ ادیب بن چکے ہیں انھیں اپنی پگڑی سنبھالنے کی فکر ہے، جو لوگ ادیب بننا چاہتے ہیں، وہ ادیب بننے کا ارادہ کرنے کے بعد ہی بے فکر ہو جاتے ہیں کہ ہم تو اردو ادب میں لافانی ہو ہی گئے۔ پڑھنے والے دونوں گروہوں سے بے نیاز ہیں، انھیں یہ تماشا دلچسپ تک نہیں معلوم ہوتا۔

اس قسم کے "ادب" سے بے تعلقی برت کے پڑھنے والوں نے اپنی صحت مندی کا ثبوت تو ضرور دیا ہے لیکن اپنی تربیت کی طرف وہ بھی متوجہ نہیں ہوئے۔ پچھلے پندرہ برس کے عرصے میں جو چیز پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت میں جارح رہی ہے وہ ادیب بننے کا شوق ہے۔ پھر اس زمانے میں ادیب بننا آسان بھی رہا ہے لیکن موٹے موٹے خاص نمبروں کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا ہے کہ اب ہر مہینے دو چار نئے پھول کھلنے بند ہو گئے، اور اگر یہی حال رہا تو شاید نئے لکھنے والوں کے لیے کوئی میدان ہی نہ رہے۔ خیر بعض لوگ تو اس وقت بھی ہمیں یہی یقین دلاتے رہیں گے کہ اردو ادب زندہ ہے۔ بہر حال اس وقت دو تین مہینے کے اندر لافانی ادیب بن جانے میں جو دقتیں پیش آ رہی ہیں، ان سے اردو ادب کو یہ فائدہ پہنچ سکتا ہے کہ پڑھنے والے اپنی اہمیت سے واقف ہو جائیں۔

اس کا طریقہ یہ ہے کہ پڑھنے والے پڑھنا سیکھیں، ادیب بننے کے لیے نہیں، بلکہ محض پڑھنے کے لیے کیونکہ یہ خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ آپ کہیں گے کہ میں تو مدرسوں کی سی باتیں کر رہا ہوں، لیکن اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ پندرہ بیس سال سے اردو ادب طالب علموں اور کلرکوں ہی کے دم سے قائم ہے۔ اگر طالب علموں سے کہا جائے کہ پڑھنا سیکھو تو اس میں ان کی ہتک نہیں ہوتی، ادیبوں کی بھی اس سے مدد ہوتی ہے، ادیبوں کی انجمنیں تو بنتی ہی رہی ہیں اور کم سے کم آجکل کچھ نہیں کر رہی ہیں، اب تو پڑھنے والوں کے گروہ بننے چاہییں۔ لڑنے لڑانے اور بٹیر بازی کے لیے نہیں، بلکہ ساتھ مل کر پڑھنے کے لیے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ سات آٹھ دوست صدر اور سیکرٹری کا انتخاب کیے بغیر ایک حلقہ بنا لیں جس میں لوگ کتابیں اور رسالے پڑھ کر تبادلۂ خیال کیا کریں۔ ادبی گپ شپ تو حلقہ بنائے بغیر بھی ہو سکتی ہے، لیکن اگر الترِاماً لوگ اس کام کے لیے جمع ہوں اور ایک دوسرے سے استفادہ کریں تو پڑھنے والے اپنی ذہنی تربیت خود کر سکتے ہیں لیکن ایسے حلقے کا بنیادی مقصد یہ نہ ہونا چاہیے کہ اس کے سب رکن ادیب بن جائیں گے۔ یہ تو ثانوی چیز ہے۔ ایسے حلقے میں تو وہی لوگ شامل ہو سکتے ہیں جو محض پڑھنے کو ایک قابل قدر سرگرمی سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ان حلقوں میں نہ تو ادیبوں کو آنے کی اجازت نہ پروفیسروں کو۔ یہ دو طبقے ایسے ہیں کہ جہاں ان لوگوں کا قدم

پہنچا، ادب رخصت ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ حلقے یا تو طالب علم بنائیں گے یا کلرک۔ طالب علموں اور کلرکوں دونوں میں اتنی ذہنی تازگی موجود ہے کہ وہ پڑھنے اور بحث کرنے کے طریقے خود نکال سکتے ہیں۔

یہ میری تجویز نہیں ہے بلکہ کراچی میں تو آٹھ دس طالب علموں نے آج کل کی ادبی فضا سے اکتا کر اس قسم کا ایک حلقہ قائم کر بھی لیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اور شہروں میں بھی طالب علموں کو اس کا خیال پیدا ہوا ہو۔ اگر ایسے حلقوں میں کچھ اس قسم کا تعاون پیدا ہو سکے جیسا ٹکٹ جمع کرنے والوں میں ہوتا ہے تو بھی یہ صورت ہمارے ادبی ماحول کے لیے نہایت سازگار ہوگی۔ فضول تعلّی کی ضرورت بھی کیا ہے اگر پڑھنے والوں کو اپنے اس شوق سے اتنی دلچسپی اور انہماک پیدا ہو گیا جتنا ٹکٹ جمع کرنے والوں کو ہوتا ہے تو بھی غنیمت ہے۔ ہم نے تو یہی دیکھا ہے کہ ٹکٹ جمع کرنے والوں کو ملکوں کے نام تو یاد ہوتے ہیں، ہمارے ادیبوں کو تو اپنے سوا اور کسی مصنف کا نام بھی نہیں آتا۔

غرض، ادبی جمود کا ایک ہی علاج ہے کہ پڑھنے والے اپنا ذہنی جمود ختم کریں۔ کم سے کم وہ لکھنے والوں سے اتنا تو کہہ سکیں کہ ہمیں لکھنا نہیں آتا تو نہ آئے، پڑھنا تو آتا ہے۔ لکھنے والوں میں تو باہمی رقابت کی وجہ سے اشتراک اور تعاون پیدا نہیں ہو سکتا، پڑھنے والوں کے درمیان اشتراک ایسی مشکل چیز نہیں۔ اگر ٹکٹ جمع کرنے والے شہر در شہر انجمنوں کا سلسلہ قائم کر سکتے ہیں تو پڑھنے والے بھی آٹھ آٹھ دس دس کی جماعتیں بنا سکتے ہیں۔ پڑھنے والوں کو واضح طور سے معلوم ہو جائے کہ ہمیں کیا پڑھنا چاہیے تو لکھنے والوں کو بھی جلد یا بدیر پتہ چل ہی جائے گا یا پھر انھی پڑھنے والوں میں سے نئے لکھنے والے بھی نکل آئیں گے۔

(جولائی ۱۹۵۵ء)

یونگ اور جعلی روحانیت

نفسیات کے ایک نئے مدرسۂ فکر کے بانی یونگ اسّی سال کے ہو چکے ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں میں ان کی برسی مختلف طریقوں سے منائی گئی ہے۔ مثلاً انگلستان میں لوگوں نے ان کے نام پر ایک ٹیم بنا کے کرکٹ کا میچ کھیل ڈالا۔ مگر امریکہ میں اسی قسم کا اعزازی بیس بال کا میچ ہوا ہوگا تو مس میرلن منرو نے بھی ضرور شرکت کی ہوگی۔ یونگ کی سالگرہ کے موقع پر امریکن اخبار نویسوں نے بتایا ہے کہ پیغمبر ہونے کے باوجود جب وہ شام کو ٹہلنے کے لیے نکلتے ہیں تو سڑک پر بچوں سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے ہیں، اور خیر و عافیت پوچھتے ہیں۔ اپنی صحت کا بھی انھیں بڑا خیال ہے۔ ورزش کے لیے روز تیسرے پہر لکڑی چیرتے ہیں۔ گھر کے آس پاس دیہاتی رہتے ہیں، سب کے سب ان کی خوش اخلاقی کے معترف ہیں۔ مسز ہربرٹ ریڈ ان کی تصنیفات کے مجموعے مرتب کر رہے ہیں، اور ان کے پڑوسی کرسمس کے دن انھیں تحفے بھیجنا کبھی نہیں بھولتے۔ علاوہ ازیں انھوں نے "ٹائم" کے نامہ نگار کو بتایا ہے کہ مجھے ہنسنے کا بھی بہت شوق ہے، کیونکہ اتنی زبردست علمی محنت کے بعد دو چار دفعہ ہنس لینے سے تھکن دور ہو جاتی ہے۔ اس انٹرویو کے دوران میں انھوں نے ایک قہقہہ لگایا تھا اور لطیفہ بھی خود ہی فراہم کیا تھا۔ وہ زعفران کا کھیت یہ تھا ——— "میری باتیں بہت مشکل اور دقیق ہوتی ہیں" ——— بہر حال علمی حلقے (جن میں امریکہ کا اخبار "ٹائم" بھی شامل ہے) یہ حقیقت تسلیم کر چکے ہیں کہ یونگ پیغمبر، عالم اور محقق تو ہیں ہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک عظیم انسان بھی ہیں۔

لیکن یہ عظیم انسان اسّی سال کی عمر میں بھی ایک معمولی انسان کی چھوٹی سی گستاخی معاف نہیں کر سکا۔ یونگ کی پرورش روک فیلر کی بیٹی کی سرکار سے ہوتی تھی۔ اس دربار میں یونگ کی حیثیت بازی گر کی تھی یعنی جو آدمی دربار میں پہنچا اسے حکم ملا کہ یونگ سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرائے۔ عذرا پاؤنڈ نے جوئس کو بھی ان محترمہ

سے وظیفہ دلوایا دیا تھا تاکہ وہ اپنا پورا وقت اپنے ناول پر صرف کر سکے۔ بیگم صاحبہ نے جوئس کو حکم دیا کہ تم بھی یونگ سے اپنا تجزیہ کراؤ۔ جوئس نے صاف انکار کر دیا۔ اس کی سزا یہ ملی کہ وظیفہ بند ہو گیا۔ مگر جوئس نے اس کی بھی پروا نہ کی۔ یہ واقعہ کوئی تیس سال پہلے کا ہے لیکن یونگ کے دماغ میں "آرکی ٹائپ" کی طرح بیٹھ گیا۔ "ٹائم" کے پیغمبر نے اپنا بدلہ یوں لیا کہ جوئس کے متعلق ایک مضمون لکھا، جس میں فرمایا کہ جوئس کے ناول اندر سے کھوکھلے ہیں ان میں کوئی ٹھوس چیز نہیں ملتی۔ ٹھوس چیز شاید یونگ صاحب کتابوں میں گھاس یا بھوسا ڈھونڈتے ہوں۔ اگر وہ اس جلن، حسد، بغض اور نفرت یعنی ان تمام جذبوں کو جن کے اوپر انھوں نے روحانیت کا پردہ ڈال رکھا ہے الگ کر کے جوئس کا آخری ناول پڑھتے تو انھیں تسلیم کرنا پڑتا کہ خود انھوں کے نظریے جس طرح جوئس نے سمجھے ہیں شاید اس طرح انھوں نے بھی نہ سمجھے ہوں۔ پروفیسروں اور نقادوں نے ایک بات یہ مشہور کر دی ہے کہ فرائڈ ادب کو ادب کی طرح نہیں پڑھ سکتا تھا، اس کے برخلاف یونگ نے ادب اور فن کو نفسیاتی امراض کی علامتوں کے طور پر نہیں بلکہ بجائے خود قابلِ قدر سمجھا ہے۔ لیکن یہ پروفیسر لوگ خود ادب کو فلسفہ سمجھ کے پڑھتے ہیں چونکہ انھیں یونگ کے یہاں مصنوعی فلسفہ اور نمائشی روحانیت زیادہ ملتی ہے، اس لیے ان لوگوں نے یونگ کو ادب دوست اور فرائڈ کو ادب دشمن مشہور کر دیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جس قسم کا لگاؤ فرائڈ کو شیکسپیئر، دستوئفسکی اور لیونارڈو ڈاونچی سے تھا اس کی مثال یونگ کے یہاں نظر نہیں آتی۔ فرائڈ راست باز آدمی تھا جب وہ ادب اور فن کو نفسیاتی تحقیق کے سلسلے میں استعمال کرتا تھا تو صاف کہہ دیتا تھا۔ اس کے برخلاف یونگ کو یہ ثابت کرنے کی فکر پڑی رہتی ہے کہ میں سب کچھ ہوں ——— عالم بھی، ادیب بھی، صاحبِ نظر بھی۔ چنانچہ یونگ نے ادب اور علم کو گڈمڈ کر کے رکھ دیا ہے۔ ادب سے خالص جمالیاتی لطف حاصل کرنے کی صلاحیت کس میں زیادہ تھی اس کا اندازہ ایک اسی بات سے ہو سکتا ہے کہ فرائڈ نے اشعار کس طرح نقل کیے ہیں اور یونگ نے کس طرح۔ یونگ صاحب ایسے اشعار چھانٹتے ہیں جن میں کوئی خیال صراحتاً یا علامت کے ذریعے پیش کیا گیا ہو، اس سے آگے نہیں چل سکتے۔ فرائڈ اپنے علمی مضامین میں تو ضرور اشعار کو علمی طریقے سے پیش کرتا ہے، لیکن اپنے خطوں میں بلکہ بات چیت میں اس کا رویہ دوسرا ہوتا ہے۔ شعر تو خیر شعر ہیں، فرائڈ تو لطیفوں کو کو شعر بنا دیتا تھا۔ فرائڈ ایک سچا شاعر تھا کیونکہ اسے اپنے سائنس دان ہونے پر فخر تھا۔ یونگ صاحب طبیب کے سامنے مُلا بنتے ہیں اور مُلا کے سامنے طبیب۔

لیکن آج کل یونگ کو مُلا بھی مان لیا گیا ہے اور طبیب بھی۔ کیوں؟ اس لیے کہ یونیسکو کا عہد ہے ——— یہ وہ زمانہ ہے جب اسپنڈر کو بھی شاعر سمجھا جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں زبردست

معاشرہ ادیب اور دانشور کو حقیر خیال کرتا تھا۔ ۱۹۵۵ء کی زر پرستی ادیب اور دانشور کی طاقت سے واقف ہے۔ یہ زر پرستی پہلے تو ادیب اور دانشور کی تخلیقی جدوجہد کو خریدنے کی کوشش کرتی ہے، جب اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتی تو اپنے ادیب اور اپنے پیغمبر خود پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یونیسکو کے پہلے سیکرٹری جنرل جولین ہکسلے تھے۔ ترقی پسند فرائڈ کو جتنی گالیاں بھی چاہیں دیں، لیکن ۱۹۵۵ء کی زر پرستی فرائڈ کے نام سے گھبرانے لگی ہے۔ ترقی پسند فرائڈ کی نفسیات کو سائنس کے بجائے قصہ کہانی سمجھا کریں، لیکن زر پرست ان سے زیادہ سمجھدار ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ فرائڈ کی نفسیات کا رخ سماج کی بنیادی تبدیلیوں کی طرف ہے۔ فرائڈ کا ایک جملہ ترقی پسندوں نے چاہے نہ پڑھا ہو، لیکن زر پرست پڑھ بھی چکے ہیں اور سمجھ بھی چکے ہیں۔ فرائڈ نے اپنی تمام "رجعت پسندی" کے باوجود یہ بھی کہہ دیا ہے کہ موجودہ معاشرے میں نفسیاتی علاج پوری طرح کارگر نہیں ہو سکتا، اور نہ اس معاشرے میں کوئی اپنی ذہنی صحت برقرار رکھ سکتا ہے۔ زر پرست دنیا کا پیغمبر فرائڈ نہیں بلکہ یونگ ہے ــــــ جس کا عقیدہ ہے کہ زر پرستی، جھوٹ، نمائش پسندی اور ریاکاری کے سماجی ماحول میں رہ کر بھی بلکہ اس ماحول سے سمجھوتہ کر کے بھی ذہنی صحت اور روحانی ترقی ممکن ہے۔ یونگ نے زر پرست دنیا کو ایک بہت بڑا تحفہ دیا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کے اس عقیدے کو سائنس کی حیثیت دے دی ہے کہ خرابی سماج میں نہیں بلکہ فرد کے اندر ہوتی ہے۔

یونگ کو پیغمبر کا درجہ ایک اور وجہ سے بھی حاصل ہوا ہے۔ فرائڈ نے ۱۹۱۲ء میں ہی یونگ کے سر پر ستارۂ بلندی چمکتا ہوا دیکھ لیا تھا۔ اس زمانے میں یونگ کا خیال تھا کہ جنس کو اتنی اہمیت نہ دی جائے تو لوگ نئی نفسیات کی مخالفت چھوڑ دیں گے۔ اس ہوشمندی کے جواب میں فرائڈ نے کہا تھا کہ اگر ہم اپنے بنیادی نظریات سے دستبردار ہو جائیں تو لوگ نئی نفسیات کو بالکل ہی قبول کر لیں گے۔ اس کے علاوہ فرائڈ نے پیشین گوئی کر دی تھی کہ اگر کوئی شخص انسانیت کو جنس کی مصیبت سے نجات دلانے کا وعدہ کرے تو چاہے وہ کتنا ہی کیوں نہ گزرا ہو، لوگ اسے ہیرو بنا دیں گے۔ چنانچہ یونگ صاحب ہیرو بن گئے۔ ان کا ہر نظریہ پہلے سے بھی زیادہ پاکیزہ اور آلودگیوں سے دور رہتا ہے۔ ان کی کتابوں میں انسان کو نہ تو بھوک ستاتی ہے نہ جنس ــــــ بس ذہنی تصویریں پریشان کرتی ہیں۔ چنانچہ زر پرست دنیا کو انھوں نے جنس کی لعنت سے بھی بچا لیا۔ اس سے اچھا پیغمبر اور کون ملے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ جو لوگ یونگ کو عارف اور پیغمبر سمجھتے ہیں، وہ جلین رسل اور میرلن منرو کی کمر کو لچکے کی نمائش کر کے پیسے بھی بٹورتے ہیں۔

میں یہ نہیں کہتا کہ یونگ نے نفسیات کے علم میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ مَیں یونگ سے شدید نفرت کرتا ہوں لیکن اس نفرت کے باوجود یونگ کی کتابیں خریدتا رہوں گا، پڑھتا رہوں گا، ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ فرائڈ سے مجھے شدید محبت ہے، لیکن مَیں نے اُس کی کتابیں پڑھنی چھوڑ دی ہیں کیونکہ مجھے نفسیات کے اس رخ سے زیادہ دلچسپی ہے جدھر فرائڈ کا باغی شاگرد اور عقیدت مند راغب چلا ہے لیکن یونگ کو جس طرح آگے بڑھایا جا رہا ہے وہ انسانیت، علم اور ادب، بلکہ بنیادی اخلاقیات کے لیے بھی ایک عظیم خطرہ ہے۔ یونگ کی عالمگیر مقبولیت سے اگر کسی چیز میں اضافہ ہو سکتا ہے تو جھوٹ، ریاکاری اور نمائش پسندی ہیں........ کیونکہ زر پرستی یونگ کو اپنی مدافعت کے لیے استعمال کر رہی ہے۔ اور یونگ بھی بے قصور نہیں۔ فرائڈ کی نفسیات ایک ذہنی اور سماجی انقلاب کے جراثیم لے کر آئی تھی یونگ نے مصلحت پسندی اور شرافت اختیار کر کے نئی نفسیات سے ہی نہیں بلکہ علم کی روح سے غداری کی ہے۔ نئی نفسیات جوہری قوت سے بھی زیادہ طاقت ور چیز تھی۔ یونگ نے اسے ایک پالتو بلی بنا دیا جو ادھیڑ عمر کی غیر شادی شدہ مالدار عورتوں کے پیر چاٹتی ہے۔

اسی لیے یونگ کی سالگرہ کے موقع پر تعریفوں کے سیلاب کے درمیان، اور یونگ کے بہت سے نظریات کو بیش بہا سمجھتے ہوئے بھی مَیں کہوں گا ــــــ فرائڈ زندہ باد!

(اگست ۱۹۵۵ء)

ٹامس مان

کسی بڑے ادیب کی وفات پر اظہارِ افسوس احمقانہ سی بات معلوم ہوتی ہے۔ اگر وہ اپنا کام پورا کر چکا ہے تو اس کے مرنے یا جینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن ٹامس مان کا انتقال ایسے وقت ہوا ہے کہ جب ان کی موجودگی نئی بربریت کے مقابلے میں نہایت ضروری تھی۔ یوں تو اس بربریت کا حملہ ہر قسم کی تہذیبی اقدار اور ہر قسم کے بڑے ادب پر ہو رہا ہے، لیکن یورپ کے بڑے ادیبوں نے اس کے متعلق تین طرح کا رویہ اختیار کیا ہے۔ ایک گروہ تو ان ادیبوں کا ہے جنھوں نے بڑا ادب تخلیق کرنے کے باوجود اپنی روح اس بربریت کے ہاتھ بیچ دی، مثلاً پال کلودیل۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جنھوں نے مصلحت اندیشی سے کام لیا اور خاموش رہ کر اس بربریت کو تقویت پہنچائی، مثلاً ایلیٹ۔ تیسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جنھوں نے حالات کے دباؤ سے مجبور ہو کر بھی اپنے ایمان میں کوئی فرق نہیں آنے دیا۔ انھی ادیبوں میں ٹامس مان بھی شامل تھے، اور ان کی موجودگی اس لیے ضروری تھی کہ آجکل ان کے مقابلے کا کوئی ناول نویس اور نثر نگار باقی نہیں رہا تھا۔ علاوہ ازیں ٹامس مان آزاد خیالی کی اس روایت کے آخری نمائندوں میں سے تھے جو یورپ نے صدیوں میں پیدا کی تھی، اور اب تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ اس روایت پر ان کا ایمان اتنا محکم تھا کہ اس کی حفاظت کی خاطر انھوں نے اپنی زندگی کے تیس سال ہجرت کے عالم میں بسر کیے۔ لیکن جس وقت سے ان کا انتقال ہوا ہے مغربی دنیا کی یہ حالت ہو چکی ہے کہ ذرا سی بے اطمینانی کا اظہار بھی ایک سیاسی جرم بن گیا ہے۔ ٹامس مان کو ہٹلر کے جرمنی سے تو خیر بھاگنا ہی پڑا تھا اور وہاں ان کا کتب خانہ جلا یا گیا تھا، لیکن مرنے سے پہلے انھیں یہ تجربہ حاصل ہو گیا کہ "آزاد" اور جمہوری دنیا بھی آزادیٔ فکر کی برداشت نہیں رکھتی۔ ابھی کل کی بات ہے کہ لوگ پروست اور جوئس کے نام بھول کر ٹامس مان کو بیسویں صدی کا سب سے بڑا ادیب کہا کرتے تھے، لیکن آزاد دنیا کے موجودہ حالات سے

غیر مطمئن ہونے کی سزا انھیں یہ ملی ہے کہ اب ان کی عظمت پر بھی لوگوں کو شبہ ہونے لگا ہے۔ ایک ہفتہ وار اخبار نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ بیسویں صدی کے ادب میں مان کا درجہ آسانی سے متعین نہیں ہو سکتا کیونکہ اس زمانے میں تو بہت سے بڑے ادیب ہوئے ہیں۔ مثلاً برنارڈ شا اور گالز وردی یعنی جس شخص نے بیسویں صدی کے سارے بڑے علوم اپنے جذباتی تجربے میں جذب کیے ہوں اور وسیع سے وسیع انتشار میں نظم پیدا کر کے دکھایا ہو اس کا مقابلہ گالز وردی سے ہو رہا ہے جو اپنی بیوی کی کہانی بھی تمیز سے نہ لکھ سکا! ایسی بات کہنے کے لیے آدمی میں بڑی اخلاقی جرأت چاہیے کیونکہ اس پر تو ادب کے طالب علم بھی ہنس پڑیں گے۔ لیکن اس قسم کی جرأت کے پیچھے پوری آزاد دنیا کی مالی اور سیاسی مدد موجود ہے۔ یونیسکو اور اس قبیل کے ادارے یہی فریضہ انجام دے رہے ہیں کہ لوگوں کے دل سے ادبی عظمت کا احترام اٹھ جائے۔ طامس مان کے ساتھ جو سلوک ہو رہا ہے یہ کوئی اتفاقی چیز نہیں۔ آہنی پردے کے پیچھے جو کچھ ہوتا ہے اس کی داستانیں تو ہم بہت دن سے سن رہے ہیں لیکن "ریشمی پردے" کے پیچھے بھی حالات کچھ ایسے مختلف نہیں ہیں۔ "آزاد" دنیا بھی ادب اور ادیب سے اتنا ہی ڈرتی ہے چونکہ ادیب اس لعنت میں گرفتار ہوتا ہے کہ سولی پر چڑھ کے بھی اپنے تجربات کی تشکیل سے باز نہیں آسکتا اس لیے ادب اور تخلیق کا یہ خوف کچھ ایسا بے جا بھی نہیں۔ اسی خوف کے ماتحت زر پرستی نے پروفیسروں، نقادوں اور ادیب نما لوگوں کو پالنا شروع کیا ہے تاکہ بڑے ادیبوں کی عظمت اور شہرت اور ان کا احترام پڑھنے والوں کے دل میں برقرار نہ رہنے پائے۔ پرانی بربریت کتب خانے جلاتی تھی، نئی بربریت کتب خانے قائم کرتی ہے۔

ہمارے یہاں جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو ادب اور مغربی ادب الگ الگ چیزیں ہیں، اردو میں پروست اور جوئس کے ذکر سے کیا فائدہ، انھیں یہ معلوم نہیں کہ اسپنڈر صاحب، اور ان کے قبیلے کے لوگ پاکستان میں کیا کرنے آتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم نہیں کہ یہیں کراچی کی ایک محفل میں اسپنڈر نے نہایت خود اطمینانی کے ساتھ کہا کہ ایذرا پاؤنڈ کو گولی مار دینی چاہیے۔ ایک طرف ایذرا پاؤنڈ اور اس کے ادبی جہاد کو نظر

میں رکھیے، دوسری طرف اسپنڈر صاحب کو ملاحظہ فرمایئے جن کی شاعری اور استلذاذ بالنفس میں تمیز دشوار ہے۔ اردو ادب اور مغربی ادب کو الگ سمجھنے والوں کو ایک خبر اور بھی سنا دوں۔ کراچی یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب سے ایلیٹ کو خارج کر کے اس کی جگہ رابرٹ فراسٹ کو رکھا گیا ہے۔ نصاب بنانے والی کمیٹی کے صدر کے الفاظ میں اس اقدام کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ تو عالمگیر شاعر ہے، کسی خاص ملک کی نمائندگی نہیں کرتا! جن طالب علموں کی ذہنی تربیت ان اقدار کے ماتحت ہوگی وہ کس قسم کا اردو ادب پیدا

کریں گے، یہ ان لوگوں کے سوچنے کی بات ہے جو اردو ادب کو مریض کا ادب سمجھتے ہیں۔ بہر حال وہ قوت جسے میں یونیسکو والی ذہنیت کہتا ہوں، ہر ملک میں اس بات پر پوری کوشش صرف کر رہی ہے کہ یا تو ادب کو مردہ چیز سمجھ کر پڑھا جائے، یا لوگ عظیم ادب کی طرف توجہ کرنا چھوڑ دیں۔ یہ معاملہ محض سیاسی خیالات کا نہیں۔ ایلیٹ نے تو فخر کے ساتھ اپنے آپ کو رجعت پسند کہا ہے۔ آج کی دنیا میں تو سچا ادب بذات خود مشتبہ چیز بن گیا ہے۔ کل تک جن باتوں پر روس کو گالیاں دی جاتی تھیں، وہ آج آزاد دنیا میں ہو رہی ہیں۔ بلکہ روس کے ادبی رویے میں تو خاصی تبدیلی نظر آتی ہے۔ سنا ہے کہ وہاں تو آج کل ہیمنگ وے اور فاکنر تک مقبول ہیں۔ اس سے بڑھ کے یہ بات ہے کہ روس کے ادیبوں کی تازہ ترین کانگریس میں آراگوں نے اعلان کیا ہے کہ پچھلے سو سال کے فرانسیسی ادب کی روایت سے بے توجہی برت کے آدمی ترقی پسند نہیں بن سکتا اور اس سلسلے میں انہوں نے اپولی نیئر کی خاص طور سے تعریف کی ہے۔ لیکن یہ کیا ہوا بعجیب ہے کہ "جمہوری" دنیا میں ایذرا پاؤنڈ تو الگ رہا، ایلیٹ تک مشتبہ ہو گیا ہے اور محض اتنی بات پر کہ وہ بڑا شاعر ہے۔

یہ ہیں وہ حالات جن کے درمیان ٹامس مان کا انتقال ہوا ہے۔ ان کے پیچھے جو عوامل کام کر رہے ہیں، وہ صرف محض ادبی اور تہذیبی نہیں ہیں۔ ان عوامل کو شکست دینا ایک آدمی کے بس کی بات نہیں، چاہے وہ کتنا ہی بڑا ادیب کیوں نہ ہو۔ بہر حال ٹامس مان سے ہم یہ امید رکھ سکتے تھے کہ وہ ہمارے اندر ان حالات کا شعور پیدا کریں گے اور ادیب کا فریضہ بھی اتنا ہی ہے۔ آج پوری دنیا کے ادیبوں میں کتنے آدمی ایسے ہیں جو یہ فریضہ ادا کرنے کی اتنی ہمت رکھتے ہوں جتنی ٹامس مان میں تھی۔

(ستمبر ۱۹۵۵ء)

سرمایہ داری اور تنقید

اوّل تو ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے بجائے خود اس کی کوئی اہمیت نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی جگہ پر قانع رہے تو ادب کے لیے مفید بھی ہو سکتی ہے، بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے۔ مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اسی وقت تک ہو سکتی ہے جب تک خادم کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہوا۔ لیکن پچھلے تیس سال سے ہماری دنیا میں تنقید کی اہمیت بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے یوں تو اس کی وجوہات اور بھی ہوں گی، لیکن ایک بہت بڑی وجہ خالص سیاسی قسم کی ہے۔ تخلیق میں شعور کا دخل تو ضرور ہوتا ہے، لیکن لاشعوری عوامل تخلیق پر اس بری طرح حاوی رہتے ہیں کہ لکھنے والے کو خود پتہ نہیں چلتا کہ میری کوشش کے آخری نتائج کیا ہوں گے۔ اسی لیے تخلیقی کام کرنے والوں سے حکمران ذہنیت کے لوگ ہمیشہ خائف رہے ہیں۔ البتہ ادب میں تنقید ایسی چیز ہے جس کی راہیں متعین کی جا سکتی ہیں لہٰذا حکمران ذہنیت تنقید کو زیادہ قابلِ اعتبار سمجھتی ہے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتی ہے، اور پچھلے تیس سال سے تو تنقید ادیبوں اور پڑھنے والوں پر پہرہ دے ہی رہی ہے۔ تنقید سے ذہنوں کو "ڈھالنے" کا کام لیا جا رہا ہے۔ غالباً یہ بات سب سے پہلے انگریزوں کو سوجھی تھی کہ تنقید دوسروں کو غلام بنائے رکھنے کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ چنانچہ آج سے چالیس سال پہلے ایک انگریز پروفیسر اور نقاد نے شاعری کے متعلق ایک مقالہ پڑھتے ہوئے صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ برطانوی سلطنت کے مستقبل کا دارومدار اس بات پر ہے کہ ہندوستانی لوگ انگریزی ادب کس طرح پڑھتے ہیں۔

تنقید نے تخلیق کے کام میں رکاوٹ خصوصاً اس وقت سے ڈالنی شروع کی جب روس کے حاکم ادب اور ادیبوں سے ڈرنے لگے۔ انقلاب سے پہلے عام طور سے رویّہ کچھ یوں تھا کہ ادب اور فن میں جو

شخص کوئی نئی بات کرتا ہے، وہ انقلاب کے کام میں مدد دیتا ہے۔ اسی لیے یورپ کے بہت سے بڑے فنکاروں کو روس کے انقلابیوں سے ایک جذباتی لگاؤ تھا۔ لیکن کامیابی حاصل کرنے کے بعد روس کے رہنماؤں نے ادیبوں سے چھوت چھات برتنی شروع کردی۔ ادیبوں کے بجائے انھیں نقاد کچھ زیادہ کارآمد نظر آئے۔ بااقتدار لوگوں کی شہ پاکر نقادوں نے دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کو "بھیڑیا، گیدڑ، بندر" بنا کے رکھ دیا۔ لیکن یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ اسٹالن کی پالیسی کی تعریف ایک "گیدڑ" یعنی ژید نے اپنے آخری ناول "تھیسوس" میں کی۔ اور روس میں ادب پر جو احتساب ہوتا ہے، اس کا بہترین جواز ایک "بھیڑیے" یعنی وِنڈہم لوئس نے پیش کیا۔ ترقی پسند نقادوں کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ انھوں نے بودلیئر اور راں بو جیسے شاعروں کو کلوڈیل جیسی ذہنیت کے لوگوں کے سپرد کر دیا۔ ترقی پسند کہتے ہیں کہ انسانیت کے تہذیبی ورثے کے سچے وارث ہم ہیں، پھر انھوں نے اس بات کی اجازت کیسے دی کہ سرمایہ داروں کے روپے سے رجعت پسند نقاد بودلیئر اور راں بو کی شاعری کو مسخ کریں؟ اگر روس کی ادبی پالیسی روس کے ادیبوں کے ہاتھ میں ہوتی تو دنیا کے ادب کو یہ ناقابلِ تلافی نقصان کبھی نہ پہنچتا کیونکہ مایاکوفسکی اگر بودلیئر، لافورگ اور اپولی نیئر کا جانشین نہیں تو اور کیا ہے؟ لیکن روس کے نقادوں کے لیے بڑے سے بڑے ادب کو رد کر دینا آسان تھا، کیونکہ نقادوں کے اوپر تخلیق کی ذمہ داری تو تھی نہیں۔ ان کا کام تو ہوائی باتیں کرنا تھا۔ بہرحال اب روس میں نقادوں کی خدائی ختم ہو رہی ہے۔ اگر روس کی ادبی پالیسی تخلیقی فنکاروں نے مرتب کی، اور روسیوں نے آراگوں کی بات کو توجہ کے قابل سمجھا تو شاید وہاں تخلیقی ادب کا خوف کم ہو جائے اور انیسویں صدی کی طرح روسی ایک بار پھر یورپ کی ادبی روایت میں اضافہ کر سکیں۔ اس کے برخلاف مغرب میں تنقید کی چودھراہٹ زور پکڑ رہی ہے۔ سرمایہ داروں کے مالی وسائل اس کوشش میں صرف ہو رہے ہیں کہ نقاد تخلیقی فنکاروں پر حاوی ہو جائیں۔ آج کل جمہوری دنیا میں ادب بھی بڑے فائدے کی چیز بن گیا ہے، بشرطیکہ آدمی نقاد ہو۔ ادب کے سر کی یہ جوئیں آج کل خوب موٹی ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ چنانچہ فن کاروں کے لیے زر پرستی نے یہ بہت بڑی ترغیب پیدا کر دی ہے کہ وہ تخلیقی کام چھوڑ کر نقاد بن جائیں۔ رہا وہ ادب جو پیدا ہو چکا ہے تو اس سے نپٹنے کے لیے پیشہ ور نقاد موجود ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے ادب کی ایسی تشریح کرتے ہیں کہ شکل پہچاننے میں نہیں آتی۔ ژید نے مغربی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بتائی تھی کہ یہ روحانی کرب کی داستان ہے۔ آج کل کے مغربی نقاد ہر بڑے ادیب میں سکون اور شانتی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انھوں نے اس خیال کو رواج دیا ہے کہ جس ادیب کو شانتی میسر نہیں آئی وہ ادیب ہے ہی نہیں (ییٹس جیسا عظیم شاعر کہا کرتا تھا کہ شاعر کو سکون سے کیا

واسطہ، اس کا کام تو سلگتا ہے ادیب کی روحانی اذیت اور کرب کو یہ نقاد لوگ ناپختگی کی علامت سمجھتے ہیں۔ چنانچہ یہ حضرات اپنی کتابوں میں اس عنصر کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ اس کے برخلاف پڑھنے والے کو یہ سمجھاتے ہیں کہ تم اس کرب وغیرہ کے چکر میں مت پڑھو، ایک رم ہے اس سکون کی منزل پر جا پہنچو جہاں فنکار اتنی جدّوجہد کے بعد پہنچا تھا۔ ایک لحاظ سے نقاد بھی ٹھیک ہی کہتے ہیں ان بیچاروں کو فن کار کے تخلیقی کرب کا تجربہ ہی کیا ہے۔ ان کے نزدیک تو ادب "موضوعات" کے متعلق ہوتا ہے، یعنی جس طرح سکول کے لڑکے کے سامنے امتحان کا پرچہ آ گیا اور اس نے جواب لکھ دیے، نقادوں کے خیال میں تخلیقی عمل بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے سامنے حیات اور کائنات سے متعلق چند مسائل پیدا ہوئے اور اس نے اپنی رائے بیان کر دی۔ چنانچہ یہ پروفیسر صاحبان اپنی تنقید میں موضوعات کی فہرست بنا کے رکھ دیتے ہیں، اور آخر میں یہ بتاتے ہیں کہ فلاں شاعر کو رجائیت کس طرح حاصل ہوئی۔ تنقید مکمل ہو گئی اور نقاد صاحب کو کسی سرکار سے مقرّرہ وظیفہ مل گیا۔ اب آپ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ دنیا ادب کی قدر نہیں کرتی؟

زر پرست دنیا کے ان کامیاب نقادوں کا ایک گروہ ہر وقت اپنے ساتھ بپتسمہ کا پانی لیے پھرتا ہے اور ادیبوں کو پکڑ پکڑ کر ان پر چھڑکتا ہے۔ ایسے نقادوں کے نزدیک ادیب کی عظمت بس یہ ہے کہ اس کے یہاں عیسوی روح ملتی ہو۔ چلیے یہ بھی سہی، لیکن یہ لوگ عیسوی روح میں سے حضرت عیسیٰؑ کا عنصر خارج کر دیتے ہیں بلکہ سچ پوچھیے تو انھیں عیسوی محبّت بھی مشتبہ نظر آتی ہے۔ ان کے خیال میں تو عیسوی روح سے مراد بس ابتدائی گناہ کا عقیدہ ہے۔

حضرت عیسیٰؑ نے تو تاجروں کو دھکّے دے کے معبد سے نکالا تھا۔ یہ نقاد سونے کے بچھڑوں کو پوجتے ہیں اور عیسیٰؑ کا نام لے لے کر بودلیئر اور رانبو تو الگ رہے، انھوں نے تو حضرت عیسیٰؑ کو بھی تجارت کا مال بنا دیا۔

جو نقاد براہ راست مذہب کا نام لیتے ہوئے شرماتے ہیں انھیں یونگ کا مصنوعی تصوّف مل گیا ہے۔ یہ لوگ ادب میں "آرکی ٹائپ" ڈھونڈتے ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں ادیب کی عظمت کا معیار ہے شخصیت کا انضباط۔ یہ معیار فی الحقیقت کوئی ادبی معیار نہیں۔ شخصیت کا انضباط تو اور قسم کے لوگ بھی حاصل کر سکتے ہیں، پھر ان میں اور کسی بڑے ادیب میں کیا فرق ہے؟ لیکن نقادوں کو اس بات سے مطلب ہے کہ فن کار کی روحانی اذیت کے آثار مٹ جائیں اور وہ اللہ میاں کی گائے نظر آنے لگے یعنی زر پرستی کے لیے ایسے نقادوں کا فائدہ یہ ہے کہ وہ ادب کو بے ضرر بنا کے رکھ

دیتے ہیں۔ مثلاً تاجروں کی تہذیب پر ایسی زہریلی طنز بہت کم ہوئی ہوگی جیسی ژاری نے اپنے ڈرامے "شہنشاہ اُوبُو" میں کی ہے۔ نقادوں نے اس میں عیسائیت اور دوچار "آرکی ٹائپ" نکال کے دکھا دیے اور اس کی سماجی معنویت ختم کر کے رکھ دی۔

بڑے ادیبوں میں کچھ تو ایسے ہیں جنھیں عیسائیت یا یونگ کے ذریعے بے ضرر بنایا جا سکتا ہے لیکن بعض ایسے بھی ہیں جن کی سماجی تنقید کو اس طرح نہیں ٹلایا جا سکتا۔ ایسے لوگوں کو نقاد محض صناع بنا کے رکھ دیتے ہیں۔ ان کے متعلق یہ بات مشہور کی جاتی ہے کہ فن کار تو بہت اچھے ہیں، لیکن کہنے کو ان کے پاس کچھ نہیں ——— ایذرا پاؤنڈ کے متعلق بہت سے نقادوں نے یہی رویّہ اختیار کیا ہے۔ لیکن ایذرا پاؤنڈ کچھ اس قسم کا شاعر ہے کہ اگر آپ اس کے سیاسی اور معاشی نظریے الگ کر دیں تو اس کی فن کاری بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لیے بعض نقاد ایک شرعی حیلہ نکال لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پاؤنڈ باہر سے تو بہت پیچیدہ ہے، لیکن اندر سے بالکل سیدھا سادا (یعنی احمق) ہے۔ اگر یہ کوئی خرابی ہے تو پھر یہ نقص بیسویں صدی کے ہر بڑے ادیب میں ملے گا، خصوصاً ایلیٹ اور جوئس میں۔ بلکہ ہرمان بروخ نے تو کہا ہے کہ یہ خارجی پیچیدگی اور داخلی سادگی بیسویں صدی کے ادیب کے لیے لازمی ہے۔ مگر یہ باتیں تو صرف تخلیقی ادیبوں کے ہی تجربے میں آتی ہیں، نقادوں کا کام تو ادب کا زہر نچوڑ کے پھینکنا ہے۔ چونکہ ترقی پسندوں نے بودلیئر اور رانبو جیسے شاعروں کو برادری سے نکال رکھا ہے، اس لیے نوپرستوں کے پالے ہوئے نقاد اس کوشش میں کامیاب بھی ہیں۔ فلوبیئر کا ناول "مادام بوواری" اس طنز پہ جملے پر ختم ہوتا ہے کہ مصلحت پسند ادمے کو لیجن آف آنر مل گیا۔ آج فلوبیئر کے ناشر کو لیجن آف آنر ملتا ہے!

پھر آجکل جمہوری دنیا میں وہی کچھ ہو رہا ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں ہوا کرتا تھا یعنی سیاسی خیالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادیب کی عظمت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ ابھی تو ایک آدمی کو دنیا کا سب سے بڑا ادیب کہا جا رہا ہے، اور ابھی نقادوں نے اس میں کیڑے نکالنے شروع کر دیے، کیونکہ اس نے کوئی ایسی بات کہہ دی ہے جو نقادوں کے آقاؤں کو پسند نہیں آئی۔ کل تک بعض نقاد سیمون دبووار کو فرانس کے نوجوان ناول نگاروں میں سب سے بلند سمجھتے تھے، آج پتہ چلا کہ انھیں ناول لکھنا ہی نہیں آتا! کیونکہ وہ سارتر کی دوست ہیں۔

یہ کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ اگلی دفعہ میں پوری تفصیل کے ساتھ سناؤں گا۔

(اکتوبر ۱۹۵۵ء)

ادب، آزادیِ رائے اور تہذیبی آزادی کی انجمن

کسی نے قوموں کی نفسیات کے متعلق ایک لطیفہ گھڑا ہے۔ اگر کوئی فرانسیسی عورت بدشکل ہو تو یہ بات قبول کر لیتی ہے اور انکسار برتتی ہے۔ انگریز عورت بدشکل ہو تو سمجھتی ہے کہ میں برطانوی سلطنت کی رکن ہوں۔

اسی طرح اسپنڈر صاحب کہتے ہیں کہ میں گھامڑ سہی، میرے بیاں تو کوتوال ہیں۔ اس قسم کے ادیبوں کے لیے آج کل ایک یتیم خانہ کھلا ہوا ہے جس کا نام تہذیبی آزادی کی انجمن ہے۔ یہ انجمن یورپ کی ہر زبان میں رسالے نکالتی ہے جن میں عموماً وہ ادیب لکھتے ہیں جو سوچنے سمجھنے کے کام سے فارغ ہو چکے ہیں اور اب پیسے بٹورنے کی آزادی کے سوا اور کسی آزادی کے قائل نہیں ہیں۔ چنانچہ اسپنڈر صاحب بھی ایک رسالہ نکالتے ہیں "انکاؤنٹر"۔ رسالے کا بظاہر تو مقصد ہے تہذیبی آزادی کی حفاظت، لیکن اسپنڈر صاحب پیٹ کے اتنے ہلکے ہیں کہ باطنی مقصد ان سے چھپایا نہیں جاتا۔ وہ اس طرح بات کرتے ہیں جیسے جیب میں ایٹم بم لیے پھرتے ہوں۔ پچھلے سال کراچی آئے تھے تو انھوں نے بڑے بڑے غمزے دکھائے۔ ایک محفل میں بولے عذرا پاؤنڈ کو گولی مار دینی چاہیے۔ ایک دوسری جگہ تقریر میں کہنے لگے کہ یہ تو بدیہی بات ہے کہ روزویلٹ کے مقابلے میں ہٹلر برا تھا۔ ایک خاتون نے پوچھا کیوں؟ تو ناراض ہو کے بیٹھ گئے کہ میں ایسے لوگوں کے سامنے کیا تقریر کروں جو ہٹلر کو برا نہیں سمجھتے۔ خیر ان باتوں کو تو مجذوبانہ ادائیں سمجھ کے بھی ٹالا جا سکتا ہے، مگر اگست کے پرچے میں انھوں نے جو اداریہ لکھا ہے اس میں تو بالکل ہی کھل گئے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ باہر کے ملکوں میں جائیں تو اکثر سننے میں آتا ہے کہ اردو یا بنگالی وغیرہ میں فلاں ادیب اتنا اچھا ہے کہ یورپ والوں کو بھی اس سے واقف ہونا چاہیے لیکن سچی بات یہ

ہے کہ جس قوم کے پاس پیسہ اور سیاسی طاقت ہو اسی کا ادب بڑا۔ چنانچہ کسی کمزور قوم کے عظیم مصنف سے انگریزی میں تیسرے درجے کا ادیب ہونا بہتر ہے۔ اسپنڈر صاحب نے کمزور قوموں کے ادیبوں کو (جن میں فرانسیسی بھی شامل ہیں) مشورہ دیا ہے کہ انھیں اپنی حیثیت پر قانع رہنا چاہیے اور دنیا کے ادب میں اس سے زیادہ کسی حیثیت کی تمنا نہیں کرنی چاہیے۔

اسپنڈر صاحب کا یہ مشورہ نہایت قابل قدر ہے کیونکہ اس سے ہمیں یہ تو پتہ چل جاتا ہے کہ وہ جس قسم کی تہذیبی آزادی کا پرچار کرتے ہیں وہ دراصل کیا چیز ہے تہذیبی آزادی کی انجمن نے جس حقیقت کو سات پردوں میں چھپا کے رکھا تھا اسے اسپنڈر صاحب نے عریاں کر دیا۔ دیانت داری اسی کا نام ہے۔ ان کی بات اس حد تک بالکل درست ہے کہ آج کل انگریزی بولنے والی قومیں سیاسی اور معاشی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی طور سے بھی دنیا پر چھا جانے کی کوشش کر رہی ہیں کیونکہ سیاسی اقتدار کا بہترین ذریعہ ہے تہذیبی اقتدار۔ ایک کمزور قوم کے شاعر اکبر الہ آبادی نے یہ بات پچاس سال پہلے سمجھ لی تھی۔

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے - جب بسولا ہٹا تو رندہ ہے

اسپنڈر صاحب کی یہ بات اس لحاظ سے تو بالکل درست ہے کہ انگریزی ادب کے ادیب اوروں کی بہ نسبت زیادہ پیسے کما سکتے ہیں لیکن یہ چیز کہ طاقت ور قوموں کا ادب ہی توجہ کے لائق ہوتا ہے ذرا محلِ نظر ہے۔ اس سلسلے میں دو چار مثالوں پر غور فرمائیے۔ اسپنڈر صاحب نے تو شیکسپیئر کے زمانے کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے، میں اپنی مثال آجکل کے زمانے سے لوں گا۔

۱۔ پچھلے بیس سال سے یورپ کے فلسفے پر کیر کے گورجاوی ہے۔ اس دوران میں ڈنمارک کی سیاسی حیثیت کیا رہی ہے؟

۲۔ دوسری جنگ کے بعد یورپ کے فلسفے پر سب سے نمایاں اثرات دو جرمن فلسفیوں یعنی ہائیڈیگر اور یاسپرس کے رہے۔ ۴۵ء میں جرمنی کے پاس کتنی سیاسی طاقت اور کتنا روپیہ تھا؟

۳۔ انگریزی بولنے والی قوموں کے مقابلے میں فرانس کچھ بھی نہیں لیکن آج کل فرانسیسی کے معمولی ادیبوں کی کتابیں خود انگریزی بولنے والے ملکوں میں انگریزی کے اچھے ادیبوں کی کتابوں سے زیادہ بکتی ہیں۔ اسپنڈر صاحب ناشروں کی فہرستیں اٹھا کے دیکھ لیں، خود پتہ چل جائے گا اس کے برخلاف انگریزی کے ایلیٹ جیسے بڑے شاعر کو بھی فرانس میں وہ حیثیت نہیں دی جاتی

جس کا وہ مستحق ہے۔

ملے؟ جاپان میں سیاسی اقتدار تو انگریزی بولنے والوں کو حاصل ہے مگر تہذیبی اثر فرانس کا بڑھتا چلا جارہا ہے۔ آج کل وہاں مقبول ترین مصنف سارتر اور کامیو ہیں۔ بلکہ ایک جاپانی پروفیسر صاحب بتا رہے تھے کہ کامیو کے ناول "طاعون" کا ترجمہ وہاں کے نصاب میں داخل ہے۔

یہ ساری باتیں اسپنڈر صاحب کے سامنے تھیں۔ اس کے باوجود وہ اپنے بڑبولے پن میں آگے ایسا بے ہنگم دعویٰ کر گئے۔ اصل میں انھیں یہ ثابت کرنا تھا کہ اب فرانسیسی ادب اور تہذیب کے لیے دنیا میں کوئی جگہ نہیں رہی۔ فرانس کے خلاف ایک وجہ تو ذاتی ہے۔ ۱۹۴۶ء میں یورپ کے دانشوروں کی ایک کانفرنس ہوئی تھی، یہ طے کرنے کے لیے کہ یورپ کی تہذیب کیا چیز ہے۔ اس کانفرنس کی کارروائی کا خلاصہ "ساقی" میں شائع ہو چکا ہے۔ اس جلسے میں اسپنڈر صاحب نے صرف جذباتی قسم کی باتیں کیں۔ اس پر فرانسیسیوں نے ان کا مذاق اڑایا، بلکہ ایک رسالے نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ انگلستان میں کیا اور کوئی آدمی نہیں تھا جو انھیں بھیجا۔ اس دن سے اسپنڈر صاحب خار کھائے بیٹھے ہیں۔

اس ذاتی وجہ کے علاوہ ایک اور بات بھی ہے جس کے سبب بعض حلقوں نے فرانس کے خلاف تہذیبی جہاد شروع کر دیا ہے، فرانس میں آزادخیالی کی روایت ابھی تک قائم ہے۔ فرانسیسی ادیبوں کو اپنے پڑھنے والوں کا تعاون حاصل ہے، اس لیے وہ آسانی سے دھونس یا لالچ میں نہیں آتے اور اپنے خیالات کا بے کھٹکے اظہار کرتے ہیں۔ یہ چیز بعض لوگوں کے لیے پریشانی کا باعث بن جاتی ہے۔ مثلاً جب یونیسکو قائم ہوئی اور جولین ہکسلے اُس کے سیکرٹری بنائے گئے تو فرانسیسی وفد نے اس ادارے میں شریک ہونے سے انکار کر دیا۔ انھیں اعتراض یہ تھا کہ جولین ہکسلے نہ تو ادیب ہیں نہ سائنس داں، ایسے آدمی کو سیکرٹری بنانے میں علم و ادب کی توہین ہوتی ہے۔ پھر فرانسیسی ادیبوں کو دعویٰ ہے کہ ہم پوری انسانیت کے نمائندے ہیں، اس لیے بہت سے فرانسیسی ادیب ایسے ہیں جو ہر قسم کی استعمار پرستی کی مخالفت کرنا فرضِ منصبی سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ ادب اور غیر ادب کو اس طرح الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹتے جس طرح انگریزی یا جرمن ادیب۔ پال والیری جیسے خالص شاعر تک نے بین الاقوامی سیاست پر ایک کتاب لکھ دی ہے۔ پھر دنیا میں فرانسیسی ادیبوں کی عزت بھی اور زبانوں کے ادیبوں سے زیادہ ہے۔ چنانچہ فرانسیسی ادیبوں کی یہ مقبولیت اور ان کی آزادخیالی زر پرستوں کو بڑی خطرناک معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً جب سے سارتر نے امن کانگریس میں شرکت کی ہے، فرانسیسی ادب اور بھی مشتبہ بن گیا

ہیں۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ سناتا چلوں۔ امن کانگریس کے معاملے میں سارتر کے ایک ساتھی امینی آئیل ان سے لڑ پڑے، اور کھلے خط میں سارتر کو بڑی گالیاں دیں بلکہ سارتر سے یہ تک پوچھ لیا کہ اخباروں میں آپ کی ایک تصویر چھپی ہے جس میں آپ اراگون کی بیٹی کے بالوں سے کھیل رہے ہیں، اس واقعے کا آپ کی نئی پالیسی سے کیا تعلق ہے۔ اس کے بعد وہ سارتر کے ادبی نظریات سے بھی کنارہ کش ہو گئے۔ سارتر ذمہ دار ادب کے قائل ہیں، انھوں نے غیر ذمہ دار ادب کا نظریہ پیش کیا۔ ان کی تازہ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے تہذیبی آزادی کی انجمن کے فرانسیسی رسالے نے بڑی مزیدار بات کہی ہے۔ تبصرہ نگار صاحب فرماتے ہیں کہ ان ادیبوں کا کوئی بھروسا نہیں۔ امینی آئیل نے آج غیر ذمہ دار ادب کا ڈھونگ رچایا ہے، مگر کل تو دہی ذمہ دار ادب والوں میں شامل تھے، ممکن ہے اس غیر ذمہ داری میں بھی وہی پرانی ذمہ داری چھپی ہوئی ہو۔

غرض سارتر کا امن کانگریس میں جانا تھا کہ زرپرستوں کی طرف سے جہاد شروع ہو گیا۔ پہلے تو سارتر کے معمولی سے معمولی ناول یا ڈرامے کو شاہکار سمجھا جاتا تھا، اب ایک خاص قسم کے نقادوں نے ان کے فلسفے، ان کے ادب اور ان کی شخصیت میں ہزار خرابیاں نکالنی شروع کر دیں۔ خاص اعتراض یہ وارد ہوا کہ سارتر نے جن لوگوں کو پہلے رد کر دیا تھا اب انھیں میں جا شامل ہوئے۔ مگر یہی نقاد کل تک ان کے ڈرامے "خدا اور شیطان" کی تعریف کیوں کر رہے تھے؟ اس ڈرامے میں انھوں نے یہی تو ثابت کیا تھا کہ انسان نہ تو خدا بن سکتا ہے نہ شیطان، اس لیے زندگی کی نجاست اور آلودگی قبول کر کے ہی وہ اپنے جوہر کی تکمیل کرتا ہے۔ سارتر کے عمل اور فلسفے میں کوئی تضاد نہیں، البتہ ان کے انتخاب پر اعتراض کیا جاتا ہے جیسا ان کے دوست امینی آئیل نے کیا ہے۔ مگر زرپرستوں کے نقادوں نے یہ رویہ اختیار کیا ہے کہ سارتر کی ادبی اہمیت ہی سے انکار کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ آج کل سارتر کا نیا ڈراما "نیکراسوف" نقادوں کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ اس ڈرامے کی کہانی یہ ہے نیکراسوف روس کا وزیر ہے۔ ایک دن خبر آتی ہے کہ آج کل امیں نظر نہیں آیا، حالانکہ دوسرے وزیر موجود تھے۔ چنانچہ سرمایہ داروں کے اخبار فرض کر لیتے ہیں کہ نیکراسوف کو جیل میں ڈال دیا گیا ہے۔ ادھر ایک اخبار کی اشاعت گرتی جا رہی ہے۔ ایڈیٹر اپنے رپورٹر کو حکم دیتا ہے کہ اگر تم نے چوبیس گھنٹے کے اندر اخبار کی اشاعت بڑھانے کی کوئی ترکیب نہ نکالی تو میں تمھیں برخاست کر دوں گا۔ رپورٹر اسی ادھیڑ بن میں ہے کہ اسے ایک شخص ملتا ہے جو نیکراسوف سے مشابہ ہے۔ رپورٹر اسے پیسے دے کر یہ بیان دینے پر راضی کر لیتا ہے کہ میں نیکراسوف ہوں اور روس سے بھاگ آیا ہوں۔ غرض اس ڈرامے میں سارتر نے زرپرست اخباروں کا طریقہ

عمل دکھایا ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ سارتر نے فرانس کے خلاف اخبار نویسوں کا پیچا کردار پیش کیا ہے، یہ تو غیر ادبی حرکت ہے۔ سارتر جواب دیتے ہیں کہ میں تو یونان اور رومن ڈرامے کی ادبی روایت کی پیروی کر رہا ہوں۔ اب یہ آپ فیصلہ کریں کہ کون ٹھیک کہتا ہے۔ ویسے ہمارے ہاں تو سودا جیسے شاعروں نے لوگوں کے نام لے لے کر ہجویں لکھی ہیں۔

فرانسیسی ادیبوں میں سارتر کے بعد سب سے بڑا جرم ان کی دوست سیمون دبووار سے سرزد ہوا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے ایں ان کی فلسفے کی تو کتابوں کا قائل ہوں مگر ان کے ناول مجھ سے نہیں پڑھے جاتے۔

ان کے ناولوں میں جو فلسفیانہ نظریے ہوتے ہیں وہ میں چھ سال پہلے "ساقی" میں پیش کر چکا ہوں۔

میرے نزدیک ان کے ناولوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ سارتر کے ناولوں کا فلسفہ سمجھ میں نہ آئے تو ان کے ناول پڑھ لیجیے۔ بہر حال نقادوں کے خیال میں ان کا درجہ فرانس کے نوجوان ناول نگاروں میں سب سے بلند تھا اور وہ ان کے ناول "مہمان" کو اس دور کا بہترین فرانسیسی ناول سمجھا کرتے تھے۔ مگر اب یہی لوگ کہتے ہیں کہ انھیں ناول لکھنا ہی نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ اب انھوں نے ایک نیا اور لمبا چوڑا ناول لکھا ہے "پنڈت لوگ"۔ اس کتاب نے آج کل ادب کی دنیا میں پورا ۱۸۵۷ء برپا کر رکھا ہے۔ اس کتاب کے طفیل زرپرستوں کے نزدیک پوری فرانسیسی تہذیب گردن زدنی ہو گئی ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے دکھایا یہ ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کی زندگی اندر سے بالکل کھوکھلی ہے، وہ فلسفہ تو بہت بگھارتے ہیں لیکن کسی واضح اور قطعی فیصلے یا انتخاب کی ہمت نہیں رکھتے۔ یہ پژمردگی اسی طرح دور ہو سکتی ہے کہ فرانسیسی ادیب ان قوتوں کا ساتھ دیں جو ایک بہتر نظام زندگی کے لیے جدوجہد کر رہی ہیں۔

فرانسیسی ادیبوں کا یہ تجزیہ زرپرستوں کو پسند نہیں آیا۔ اوپر سے ایک ستم یہ ہوا کہ سارتر نے اپنے رسالے کا ایک خاص نمبر نکالا جس میں بائیں بازو کی مختلف جماعتوں کی تاریخ بیان کرنے کے بعد بتایا گیا ہے کہ اب بائیں بازو کو کیا کرنا چاہیے چونکہ سارتر کا پوری دنیا کے پڑھے لکھے لوگوں پر بڑا اثر ہے اس لیے زرپرست اور بھی پریشان ہوئے۔ تہذیبی آزادی کی انجمن کے توپ خانے حرکت میں آ گئے اور فرانسیسی ادب اور تہذیب پر گولہ باری شروع ہو گئی۔

چنانچہ اسپنڈر صاحب کے رسالے کے اسی اگست والے نمبر میں ایک طویل مضمون فرانسیسی

دانشوروں کے خلاف نکلا ہے جو در اصل یورپ کی تہذیبی اور ذہنی آزادی پر حملہ ہے۔ اس مضمون کی کیا اہمیت ہے، یہ میں ابھی عرض کرتا ہوں۔ اردو کے ادیب یورپ کے ادب کے متعلق ایک لفظ نہیں سننا چاہتے۔ وہ کہتے ہیں کہ یورپ کے بُرے یورپ میں گڑے ہوں گے، ہمیں کیا مطلب؟ لیکن بین الاقوامی زر پرستی نے ایسا جال پھیلایا ہے کہ اردو کے ادیب بھی ان قوتوں کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتے جو اپنا سیاسی اقتدار جمانے کے لیے دنیا بھر کی ذہنی اور تہذیبی آزادی چھین لینا چاہتی ہیں۔ فرانسیسی دانشوروں کے خلاف یہ مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، اور ایک جرمن ڈاکٹر لوتی سے لکھوایا گیا ہے۔ اس مضمون کے پیچھے جو مقصد کارفرما ہے، اُسے "ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ" تک نے محسوس کر لیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ اخبار بظاہر تو ادبی ہے، لیکن در اصل ادب میں برطانیہ کی قدامت پرستانہ سیاسی پالیسی پر چلتا ہے۔ یہ اخبار قدامت پرستی میں اتنا کٹّر ہے کہ اس نے جیمز جوئس کے انتقال پر بھی اداریہ نہیں لکھا، اور جب ایلیٹ نے احتجاج کیا تو ان کا خط چھاپنے سے بھی انکار کر دیا۔ لیکن اس اخبار تک نے ڈاکٹر لوتی کے مضمون پر اداریہ لکھا ہے اور ان کے نقطۂ نظر کی مخالفت کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر لوتی نے کہا تھا کہ فرانسیسی ادیب فلسفے میں پڑے رہتے ہیں، اور محض ہوائی باتیں کرتے ہیں، ان میں ٹھوس اور معروضی فکر کی صلاحیت نہیں۔ اس کے برخلاف اس اخبار نے کہا ہے کہ فرانسیسی ادیب معروضی تجزیے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ڈاکٹر لوتی نے سارتر کے خاص نمبر میں طرح طرح کی خرابیاں نکالی تھیں۔ اس اخبار نے اپنے اداریے کا بڑا حصہ اسی خاص نمبر کی تعریف میں صرف کیا ہے۔ ڈاکٹر لوتی نے ثابت کیا تھا کہ فرانسیسی ادیبوں کا دماغ بنجر ہو کے رہ گیا ہے۔ اس اخبار نے امید ظاہر کی ہے کہ فرانسیسی ابھی دنیا کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔ یعنی قدامت پرست انگریزوں تک کو یہ احساس پیدا ہو چلا ہے کہ یورپ کی تہذیبی اقدار جنھیں یورپ نے اپنے خونِ جگر سے پالا ہے، بعض لوگوں کو ناگوار گزر رہی ہیں، اور وہ اسپنڈر جیسے لوگوں کے ذریعے انھیں مٹانا چاہتے ہیں۔

چونکہ ہم نے بھی یورپ اور خصوصاً فرانس سے بہت کچھ سیکھا ہے، اور فرانسیسی ادب آج بھی ایشیا کے لیے بہت بڑی معنویت رکھتا ہے، اس لیے میں اگلی دفعہ ڈاکٹر لوتی کے مضمون کا خلاصہ پیش کروں گا۔ ان کے اعتراضات کا جواب دوں گا اور اپنی بساط بھر یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ فرانسیسی کیا چیز ہے، اور ہم ایشیا والوں کے لیے فرانسیسی ادیب کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ زر پرستوں کی ادبی تنقید پر بھی روشنی ڈالوں گا جو عیسوی اقدار پر ایمان رکھنے کا دعویٰ کرنے کے باوجود برتانو پر موریاک کو ترجیح دیتی ہے اور ایمانوئل مونیئے جیسے عیسائی کا مذاق اڑاتی ہے کیونکہ یہ دونوں دنیا میں امن چاہتے تھے۔

(نومبر ۱۹۵۵ء)

زر پرستوں کی تنقیدِ ادب

اسپنڈر صاحب کے رسالے میں فرانسیسی دانشوروں کے خلاف جو مضمون نکلا ہے، اس دفعہ میں اس کا خلاصہ پیش کر کے صاحبِ مضمون کے اعتراضات کا جواب دینا چاہتا تھا لیکن اس پرچے میں جگہ اتنی کم ہے کہ بات نامکمل رہ جاتی ، لہٰذا یہ بحث آئندہ پرچے کے لیے محفوظ رکھتا ہوں۔ بہرحال، اسپنڈر صاحب کا رسالہ ایسی باغ و بہار چیز ہے کہ نئے سے نئے موضوعات فراہم کرتا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ رسالہ اتنے دن سے جاری ہے اور میں نے اس سے پہلے کبھی پڑھا ہی نہیں۔ اگست کے شمارے میں فرانسیسی دانشوروں پر ایک مضمون دیکھ کر میں نے پورے پرچے کا جائزہ لیا تو ایک بالکل ہی نیا عالم نظر آیا۔ والیری کی وفات پر ایلیٹ نے کہا تھا کہ جس چیز کو ہم یورپ کہتے ہیں، وہ مر چکا ہے، اور آج اس کا آخری نمائندہ بھی رخصت ہوا۔ جن اقدار کے غائب ہو جانے کو ایلیٹ نے یورپ کی موت سے تعبیر کیا ہے، ان کا حشر دیکھنا ہو تو اسپنڈر صاحب کا رسالہ پڑھیے۔ آج سے بیس پچیس سال پہلے فرانس کے زبردست نقاد ژولیاں باں دا نے ایک کتاب لکھی تھی "عالموں کی غداری"۔ یہ فقرہ ایک عرصے تک یورپ کی تنقید میں ضرب المثل بنا رہا۔ اس کتاب میں باں دا نے کہا یہ ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ سے یورپ میں عالم یا اہلِ قلم کا فریضہ یہ رہا ہے کہ ہر قسم کے تعصب اور جانبداری سے بے نیاز ہو کر صداقت کی تلاش کی جائے، لیکن بیسویں صدی کے ادیب نظریہ بازی اور سیاست میں پھنس کر اپنے اس فریضے سے غداری کر رہے ہیں۔ اور صداقت کی جستجو چھوڑ دی ہے۔ باں دا نے یہ بات ۳۶ء کے قریب محسوس کی تھی لیکن اب یورپ کے بعض ادیب (جن میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو عیسائیت کا دم بھرتے ہیں) پستی کی ایک اور منزل بھی طے کر چکے ہیں۔ باں دا کے ذہن میں جو ادیب تھے، وہ تو سیاسی جوش میں اندھے

ہو کر صداقت کو دیکھ نہیں سکتے تھے، لیکن اب بعض ادیبوں نے سیاسی عقیدے کی خاطر نہیں، بلکہ چند ناگفتہ بہ وجوہات کی بنا پر صداقت کو جان بوجھ کر مسخ کرنے کا شیوہ اختیار کیا ہے۔ ۳۶ء کے ادیب تو صداقت کے بجائے سیاست کے پرستار بن گئے تھے، ۵۵ء کے بعض ادیب باطل کو اپنا مذہب بنا رہے ہیں۔ اور ایسے ادیبوں کو زرپرست سماج میں سر آنکھوں پہ بٹھایا جاتا ہے۔ ایذرا پاونڈ جیسا عظیم شاعر پاگل خانے میں بند ہے، کیونکہ وہ کہتا ہے کہ سود خوری کی بدولت ادب اور فن میں گھن لگ جاتا ہے، اور تاج محل صرف وہی قوم بنا سکتی ہے جو سود خوری کو حرام سمجھتی ہو۔ اس کے برخلاف اسپنڈر جیسے پانچویں درجے کے شاعر کو برطانوی روح کا نمائندہ بنا کر ملکوں ملکوں پھرایا جاتا ہے، کیونکہ اسپنڈر صاحب جھوٹ اور سچ میں تمیز کرنے کے قابل نہیں۔ صداقت کی جستجو ادیب کا فریضہ ہے — اسے وہ ازمنۂ وسطیٰ کا دقیانوسی عقیدہ سمجھتے ہیں۔ مغرب کے ادیبوں میں اسپنڈر جیسے لوگوں کی تعداد اس تیزی سے بڑھ رہی ہے کہ سیاست یا فلسفہ تو الگ رہا، ادبی تنقید تک میں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس رائے کے پیچھے کون سا مقصد کام کر رہا ہے۔ مثلاً لایونل ترلنگ امریکہ کے ان نقادوں میں سے ہیں جو ۵۵ء میں بھی آزاد خیالی کی روایت پر قائم ہیں، اور اخلاقی جرأت ان میں اتنی ہے کہ "پرسپیکٹو" جیسے "سرکاری" رسالے کے اداریے میں انھوں نے لکھ دیا کہ امریکہ میں بھی اتنی ہی اچھائیاں، برائیاں ہیں جتنی کسی اور قوم میں ہوتی ہیں، اور اچھے ادیب کسی ملک کی نمائندگی نہیں کرتے، ان کا کام تو لکھنا ہے۔ ایسے خیالات اسپنڈر جیسے لوگوں کے لیے موت کا پیغام ہیں۔ چنانچہ اسپنڈر کے رسالے میں ان کی کتاب پر ایک ڈھیلا ڈھالا تبصرہ کیا گیا اور ان کے خلاف یہ بات ڈھونڈ کے نکالی گئی کہ ان کو لکھنا نہیں آتا۔

جب ادبی تنقید میں دیانتداری کا یہ حال ہو تو سیاست سے متعلق چیزوں میں اسپنڈر صاحبان جو کچھ گزریں وہ تھوڑا ہے۔ ("صاحبان" میں نے اس لیے کہا کہ میرے نزدیک اسپنڈر کا نام ایک خاص قسم کے ادیبوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے)۔ اب اس کی بھی ایک مثال دیکھیے۔ اسپنڈر کے رسالے میں ایک پروفیسر صاحب چین میں دانشوروں کی حالتِ زار دکھاتے ہوئے یہ فرما گئے کہ فلاں ماہرِ نباتات اپنے عہدے سے برطرف کر دیا گیا ہے اور بڑی مصیبت میں دن گزار رہا ہے۔ اس کے جواب میں کسی دیانتدار آدمی نے خط لکھا کہ صاحب تخیّل سے اتنا کام نہ لیجیے، میں تو اس سے مل کر آ رہا ہوں، اسے تو بڑی ذمہ داری کا کام سپرد ہوا ہے۔ وہ نہایت خوش و خرم ہے۔ احتجاج کا دوسرا خط مشہور نقاد ولیم ایمپسن نے لکھا جنھیں سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں لیکن اسپنڈر صاحبان کی اتنی کھلی بے ایمانی دیکھ کر انھیں بھی غصہ آ گیا۔ مزے کی چیز پروفیسر صاحب کا جواب الجواب ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ

مجھے معلوم نہیں تھا کہ وہ شخص کیا کر رہا ہے۔ میں نے اندازہ لگایا تھا کہ مصیبت میں ہی ہوگا، لیکن اگر واقعی خوش و خرم ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اخلاقی اعتبار سے گر چکا گیا۔

یعنی اگر کوئی آدمی اسپنڈر صاحبان کی اجازت کے بغیر اپنے بال بچوں میں بیٹھ کر ہنستا ہے تو وہ گردن زدنی ٹھہرا!

زر پرستی مغرب کے بہت سے ادیبوں کو یہاں لے آئی ہے۔

اردو کے ادیب کہیں کہ پھر ہم سے کیا!

جی، آپ سے بھی اس کا تعلق ہے، چاہے آپ اسے محسوس نہ کریں۔ ایڈرا پاؤنڈ کو تو خیر چھوڑیے، اسے تو اسپنڈر صاحب گولی مار ہی دیں گے لیکن اب تو ہماری یونیورسٹیوں میں ایلیٹ جیسے رجعت پسند شاعر کو پڑھنے کی بھی اجازت نہیں رہے گی کیونکہ وہ بڑا شاعر ہے اور اس لیے خطرناک ہے۔ اب تو آپ کو ایلیٹ کی بجائے رابرٹ فراسٹ پڑھایا جائے گا۔ اگر آپ رابرٹ فراسٹ کی اہمیت کے قائل نہ ہوں تو خواجہ منظور حسین سے پوچھ آیئے جنھیں اردو کے ادیبوں کی واحد انجمن (حلقۂ ارباب ذوق) اپنا روحانی پیشوا تسلیم کر چکی ہے۔

(دسمبر ۱۹۵۵ء)

جوابِ آں تنقید

اسپنڈر صاحب کے رسالے میں جو مضمون فرانسیسی دانشوروں کے خلاف شائع ہوا ہے، اس کا خلاصہ پیش کرنا اور اس کا جواب دینا میں اس لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ صاحب مضمون کو اصل میں چند ذہنی رجحانات پر اعتراض ہے جو فرانسیسی ادیبوں کے یہاں ملتے ہیں اور جو بعض لوگوں کو ناگوار گزر رہے ہیں۔ سب سے خطرناک چیز تو فرانسیسیوں کی ذہنی آزادی ہے۔ موریاک جیسا شخص جو نہایت معتبر اور شریف آدمی تھا ایک دم سے اعلان کر دیتا ہے کہ کیتھلک لوگوں کو بائیں بازو والی جماعتوں کو ووٹ دینا چاہیے۔ اس قسم کی ذہنی آزادی ندر پرستوں کو گراں گزرتی ہے۔ چنانچہ اسپنڈر صاحب کا یہ جہاد فرانسیسیوں کے خلاف نہیں بلکہ انسانی ذہن کے خلاف ہے، انسانی تاریخ کے خلاف ہے۔ اردو کے ادیبوں کو تو اسپنڈر صاحب یہ کہہ کر نظر انداز کر سکتے ہیں کہ جو قوم سیاسی اعتبار سے کمزور ہو ہم اس کا ادب کیوں پڑھیں، لیکن فرانسیسی ادیب دنیا بھر میں فساد مچاتے ہیں ـــــ اپنی قوم کی سیاسی کمزوری کے باوجود کسی بڑے فرانسیسی ادیب کے منہ سے کوئی بات نکلی اور اس کی گونج ساری دنیا میں پھیل جاتی ہے اسی لیے فرانسیسی اوروں سے زیادہ خطرناک ہیں، اور ذہنی آزادی کی انجمن کو پریشان رکھتے ہیں۔ پھر یہ مضمون اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کو تو ندر پرست سوچنے سے نہیں روک سکتے، کیونکہ انھیں اپنے پڑھنے والوں کی پشت پناہی حاصل ہے، مگر جو ملک اقتصادی اعتبار سے کمزور ہیں اور جہاں ادیبوں اور پڑھنے والوں میں ایسا تعاون نہیں، وہاں بین الاقوامی ندر پرستی خیالات پر بڑی آسانی سے پابندی عائد کر سکتی ہے، اسی لیے میں ڈاکٹر لوتی کے مضمون کا خلاصہ پیش کر رہا ہوں تاکہ آپ کو یہ تو معلوم ہو جائے کہ آپ کے لیے کس قسم کے خیالات حرام قرار دیے جا سکتے ہیں۔

فرانسیسی دانشوروں پر تہذیبی آزادی کی انجمن کے اعتراضات نمبروار سنیے:۔

۱۔ فرانس میں بائیں بازو کے ادیبوں نے یہ بے ایمانی کی ہے کہ "دانشور" کا لفظ اپنے لیے محفوظ کر کے بیٹھ گئے ہیں، جیسے دوسرے لوگ دانشور ہوتے ہی نہیں۔ اٹھارھویں صدی سے ہر بڑا فرانسیسی ادیب "ذمہ دار ادب" کا حامی رہا ہے، چاہے زبان سے نہ کہتا ہو۔ ان لوگوں کا مذہب انسانیت پرستی ہے۔ چاہے یہ لوگ اپنے آپ کو معلم اخلاق بلکہ اخلاقیات کے پاسبان سمجھتے ہیں، اور بڑے کروفر کے ساتھ دنیا بھر کی سیاست کے متعلق فیصلے دیا کرتے ہیں، انھیں ٹھوس حقیقتوں سے کوئی واسطہ نہیں، بنیادی اصولوں کے جھگڑے میں پڑے رہتے ہیں۔

صاحب مضمون کا اصل اعتراض یہ ہے کہ فرانسیسی ادیب آزادی، انصاف اور مساوات جیسی اخلاقی اقدار پر ایمان کیوں رکھتے ہیں، اور انھیں زر پرستوں کی سیاست پر کیوں عائد کرتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ "حقیقتوں" کو اخلاقیات سے آزاد ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر آدمی غلام بن جائے تو اسے حقیقت سمجھ کے قبول کرلے، اپنی بینی یا دوسروں کے ظلم کو اخلاقی معیاروں سے نہ جانچے۔ پھر تہذیبی آزادی کی انجمن چاہتی ہے کہ لوگ گاجر مولی پر نظمیں لکھیں اور کسی سماجی ذمہ داری کا خیال بھی دل میں نہ لائیں یعنی رابرٹ فراسٹ اور کارل سینڈبرگ بن جائیں۔ سارتر، کامیو اور مالرو نہ بنیں کیونکہ یہ لوگ زرپرستوں کے لیے دردِ سر ہیں، غلاموں کے دل میں انسانی وقار کا خیال پیدا کرتے ہیں۔ بچارے اسپنڈر صاحب کے لیے بھی تو بڑی پریشانی ہے جو لوگ سارتر کو پڑھتے ہیں وہ ان سے ہاتھ نہیں ملاتے۔ ایسی اخلاقیات کس کام کی!

۲۔ بائیں بازو کے ادیبوں کا فریضہ تھا سماج پر تنقید کرنا اور ایک بہتر دنیا کے خواب دکھانا پیغمبری کا یہ منصب روس کے پاس چلا گیا اس لیے فرانسیسی دانشوروں کے پاس کوئی کام نہیں رہا مگر پیغمبری کا ڈھونگ انھوں نے ابھی تک نہیں چھوڑا۔ نہ تو ان کے دل میں معروضی مطالعے کی خواہش ہے نہ تجزیے کا حوصلہ، نہ اپنے خیالات میں تنظیم پیدا کرنے کا وقت۔ بس پیغمبر بننے کا شوق ہے۔ دنیا میں کسی پر بھی ظلم ہو رہا ہو، سب سے پہلے فرانسیسی ادیب احتجاج کرتے ہیں، کیونکہ انھی احتجاجوں کے بل پر ان کی پیغمبری قائم ہے ورنہ انھیں تو بس اپنے آپ سے مطلب ہے۔ گھر کے تالاب کی چھوٹی سی لہر کو انسانی روح کی نشو و نما کا ایک درجہ بنا کے دکھاتے ہیں۔

ڈاکٹر لتی کو جو چیز ناگوار گزر رہی ہے وہ بس یہی ہے کہ فرانسیسی ادیب مظالم کے خلاف، سرمایہ داری اور استعمار پرستی کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں لیکن جو لوگ زر پرستی کے شکار رہیں ان کے لیے فرانسیسی

ادیب اسی لیے اہم بن جاتے ہیں۔ ایسا جگر دار دنیا میں اور کون ہے جو خود اپنے ملک کے مفاد کے خلاف لکھے، فرانسیسی استعمار کا جیسا تجزیہ آپ کو فرانسیسی ادیبوں کے یہاں ملے گا ویسا خود مراکش یا انڈوچائنا والوں کی تحریروں میں نہیں ہوگا۔ فرانسیسی ادیبوں کی یہ پیغمبری اسپنڈر صاحبان کے لیے ڈھونگ سہی، مگر اس کا حال اُن لوگوں سے پوچھیے جو سیاسی یا اقتصادی طور پر غلام ہیں، اور جنھیں اسپنڈر صاحبان کی طرف سے تحفے ہیں بس تہذیبی آزادی کی انجمن ملتی ہے۔ ڈاکٹر لونی کا خیال ہے کہ فرانسیسی دانشوروں کے پاس اب کوئی کام نہیں رہا، بس پیغمبری کا بہروپ باقی ہے۔ لیکن سر ہربرٹ ریڈ کامیو کی کتاب "باغی" کے متعلق لکھتے ہیں کہ یورپ کے اوپر جو مایوسی کی گھٹا چھائی ہوئی تھی وہ اس کتاب کے شائع ہونے سے چھٹ گئی ہے۔ ہم تو کمزور قوم کے لوگ ہیں، ہمیں کیا معلوم کہ ان دونوں میں سے کون ٹھیک کہتا ہے، اسپنڈر صاحب ہی بتائیں۔ یہ تو شاہاں بشاہاں می دہند کا معاملہ ہے۔ رہی کمزور قوموں کی بات تو مثلاً جاپان میں ادیبوں کی دو جماعتیں بن گئی ہیں، ایک سارتر کی پیرو ہے دوسری کامیو کی۔ اور فرانسیسی ادیبوں کے خیالات میں کوئی نظام ہے یا نہیں، یہ تو اسی بات سے ظاہر ہے کہ وہ تالاب کی لہر کو انسانی تاریخ کا ایک حصہ بنا دیتے ہیں۔ یعنی وہ جانتے ہیں کہ اصل فلسفہ وہی ہے جو ہمارے چھوٹے چھوٹے افعال میں بھی معنی پیدا کر سکے۔ حقیقت نگاری کوئی فلسفہ نہیں بلکہ وہ ادراک ہے جو کسی چیز کو بھی بے حقیقت نہیں سمجھتا۔ ویسے تو ڈاکٹر لونی بھی اس چیز کی تعریف ہی کرتے، لیکن مصیبت یہ ہے کہ فرانسیسی ادیب میونسپل الیکشن کا سلسلہ بین الاقوامی سیاست سے ملا دیتے ہیں۔

۲۔ فرانسیسی ادیب صحیح علم اور تجربے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کی ہر بات تجریدی ہوتی ہے۔ فرانس کے مسائل کے بارے میں تو سوچتے نہیں، ابدی اصولوں میں پڑے رہتے ہیں۔ ان کی تخلیقی قوت ختم ہو چکی ہے، اس لیے سیاست اختیار کی ہے۔

یعنی اعتراض پھر وہی ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کے لیے سیاست اتنی اہم کیوں ہو گئی ہے اور وہ اخلاقی اقدار پر اتنے کیوں مصر ہیں، زبردستوں کو من مانی کیوں نہیں کرنے دیتے۔ جناب، کمزور قوموں میں ——— اور خود اسپنڈر صاحبان کے ملکوں میں بھی، فرانسیسیوں کی پیغمبری اسی لیے چل رہی ہے کہ ان کے لیے ہر مقامی مسئلہ ایک کائناتی مسئلہ ہے۔ فرانسیسی ادیب اپنے ملک کے مسائل کے متعلق سوچتے ہوئے پوری انسانیت کے مسائل کے متعلق سوچتے ہیں۔ اسی لیے سارتر اور کامیو کی لڑائی جاپانی ادیبوں کی لڑائی بن جاتی ہے اور فرانس کا مقامی مسئلہ پاکستان یا ہندوستان یا انگلستان کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ فرانسیسی ادیب اپنے چھوٹے موٹے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے انسانی عمل اور انسانی تقدیر پر روشنی

ڈالتے ہیں ابھی یہ دنیا ان کی بات سنتی ہے۔ مگر ڈاکٹر لوتی کہتے ہیں کہ فرانسیسی ادیب زمان ومکان سے ماورا ہیں ۔ رہی تخلیقی صلاحیت ، تو اس کا حال انگلستان اور امریکہ کے پبلشر بتائیں گے۔ انگلستان اور امریکہ میں تو اب پروفیسر ہی پروفیسر رہ گئے ہیں۔ سال بسال ایسی کتابوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے جنھیں پروفیسر ہی پڑھ سکتے ہیں۔ دوسری طرف فرانس کا کوئی بھی ادبی ہفتہ وار اخبار اٹھا کے دیکھیے تو پتہ چلے گا کہ تخلیقی صلاحیت کسے کہتے ہیں۔

۴۔ فرانسیسی ادیبوں کا دعویٰ ہے کہ ہم پوری انسانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہمارا کام دنیا کو متحد کرنا ہے۔ اس معاملے میں فرانسیسی ادیبوں کے باہمی اختلافات ختم ہوجاتے ہیں کیونکہ یہ کاروباری معاملہ ہے۔ فرانس کے لیے ادب ایک تجارت ہے۔ چنانچہ اپنی تہذیبی فوقیت برقرار رکھنے کے لیے فرانسیسی ادیب وقتاً فوقتاً ظلم اور بے انصافی کے خلاف احتجاج کرتے رہتے ہیں تاکہ ساری دنیا انھیں اپنا نمائندہ تسلیم کرلے۔

اگر فرانسیسی ادیب اپنی کتابیں بیچنے کی خاطر فرانسیسی سلطنت ختم کرنے کو تیار ہیں تو ایسی تجارت دنیا کیلیے رحمت ہے۔ ذرا اسپینڈر صاحب بھی تو کسی دن ایسی تجارت کا حوصلہ دکھائیں۔ وہ ایٹم بم کی دھونس میں اپنی دعوتیں کراتے پھرتے ہیں۔

۵۔ فرانسیسی ادیبوں کے لیے ادب ایک تجارت ہے، اور فرانس کی حکومت بھی اس کاروبار کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ چنانچہ پیرس یونیورسٹی میں لونتر یاموں، ساد اور برتوں جیسے گندے مصنف پڑھائے جاتے ہیں اور کوکتو جیسا آدمی فرانس اکادمی کا رکن ہے۔

تہذیبی آزادی کی انجمن والے چونکہ خود کاروباری لوگ ہیں، اس لیے وہ یہ حقیقت نہیں دیکھ سکتے کہ فرانسیسی ادیبوں کی اپنے پڑھنے والوں کے دل میں کیا جگہ ہے اور حکومت کو اس رائے عامہ کے سامنے کس طرح دبنا پڑتا ہے۔ کوکتو کو فرانس اکادمی میں حکومت نے نہیں پہنچایا، بلکہ اس کے پڑھنے والوں نے۔

۶۔ فرانس کی تہذیب کی بنیاد عقلیت، انفرادیت اور جاگیرداری پر ہے۔ فرانس صنعتی تہذیب کو قبول نہیں کرسکا اسی لیے فرانسیسی ادیب شکست خوردہ ذہنیت کے اسیر ہیں، اور انھوں نے "امریکیت" کو اپنے لیے ہوّا بنا رکھا ہے۔

اگر صنعتی تہذیب کو قبول کرنے کے معنی ہیں زر پرستی پر ایمان لانا تب تو واقعی فرانسیسی ادیبوں نے اسے کبھی قبول نہیں کیا، اور نہ اس کی امید نظر آتی ہے۔ لیکن جہاں تک صنعت پر مبنی سماج کو اخلاقی اعتبار سے سمجھنے کا معاملہ ہے، یہ کام سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جرأت کے ساتھ بودلیئر نے کیا ہے۔ مشینوں

کو انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی میں جذب کرنے کی کوشش سب سے پہلے اپولی نیر نے کی۔ دوسرے ملکوں کے ادیب تو یہی شکایت کرتے رہے کہ مشینوں نے انسان کو فطرت سے الگ کر دیا۔ سین تکمزوپری نے دوسرا رخ پیش کیا کہ مشین انسان کو فطرت سے قریب لاتی ہے۔ فرانسیسی ادیبوں نے مشین کو رد نہیں کیا، بلکہ اسے انسانیت عطا کرنی چاہی ہے، انسان کو مشین بن جانے سے بچانا چاہا ہے۔ ظاہر ہے کہ تہذیبی آزادی کی انجمن یہ بات نہیں چاہتی۔

۷۔ فرانسیسی ادیبوں میں جو لوگ کیتھلک ہیں، وہ "صنعتی عوامی تہذیب" کو بالکل ہی رد کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان لوگوں کی آجکل کی دنیا میں کوئی جگہ نہیں۔

یوں تو دوسرے ملکوں میں بھی بعض ادیب کیتھلک ہیں، لیکن وہ زر پرستی کے حامی بن کے رہ گئے ہیں۔ انھیں بس حضرت عیسیٰؑ کا ترحم یاد ہے، جس کا عملی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زر پرستی کے خلاف احتجاج نہ کیا جائے۔ مگر فرانسیسی ادیبوں کی عیسائیت بڑی خوفناک چیز ہے، خود یورپ کے خلاف بھی بغاوت کر بیٹھتی ہے۔ فرانسیسی ادیبوں کو حضرت عیسیٰؑ کا انصاف اور غصہ بھی یاد ہے۔ انھیں یاد ہے کہ حضرت عیسیٰؑ نے تاجروں کو معبد سے نکال دیا تھا۔ اسی لیے برنانو اور ایمانوئیل مونیے جیسے عیسائی اپنے آپ کو قدامت پسند کہنے کے باوجود زر پرستی کے خلاف اتنا شدید احتجاج کرتے ہیں جتنا کوئی اور کرے گا۔ پھر یہ لوگ انصاف اور صداقت کے معاملے میں ذرا بھی رعایت سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً پانچ چھ سال پہلے مغرب کے کچھ ادیبوں کی طرف سے یہ مطالبہ ہوا تھا کہ ادیبوں کا ایک وفد سائبیریا جا کے وہاں کے حالات کی تحقیقات کرے۔ مونیے نے اس مطالبے کی حمایت کرتے ہوئے ایک بات اور بڑھائی کہ ادیبوں کا دوسرا وفد شمالی افریقہ جا کے فرانسیسیوں کے مظالم کی تحقیقات کرے۔ اس پر "انصاف پسند" چپ ہو کے بیٹھ رہے۔ فرانس کے کیتھلک ادیب اسی طرح کی خطرناک بات کہہ گزرتے ہیں جیسے پچھلے دنوں مورِیاک نے کہہ دی۔ پھر تہذیبی آزادی کی انجمن برنانو اور مونیے کو ترقی کا دشمن کیوں نہ بتاتی؟ مگر مزے کی بات تو یہ ہے کہ اس انجمن کا انگریزی رسالہ برنانو کا کا مذاق اڑاتا ہے، اور فرانسیسی رسالے میں برنانو کے اقوال نقل کیے جاتے ہیں، کیونکہ فرانس میں برنانو کا نام چلتا ہے۔

۸۔ سارے فرانسیسی ادیبوں کے یہاں بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ فرد کو مشین کا پرزہ بن کے نہیں رہ جانا چاہیے۔ اسے وہ "انسان کی آزادی" کہتے ہیں۔

سارے اعتراضات کا جواب تو میں دے آیا ہوں۔ اب یہ آپ خود سوچیے کہ تہذیبی آزادی کی انجمن کو آزادی کا یہ تصور کیوں برا لگا۔ اگر یہ تصور غلط ہے تو روس میں کیا برائی ہے؟ اور اگر

یہ تصوّر درست ہے تو فرانسیسی ادیبوں کے خلاف یہ جہاد کیوں؟ اس سوال پر غور کیجیے، اور اگر کہیں اردو کے ادیبوں سے ملاقات ہو تو انھیں بھی بتائیے کہ اس جھگڑے کا اردو ادب کے مستقبل سے کیا تعلق ہے ——

(جنوری ۱۹۵۶ء)

فراقؔ صاحب کی تنقیدِ غزل

آج کل اردو کے اکثر نقاد اس مسئلے سے الجھ رہے ہیں کہ غزل کیا چیز ہے، ہمارے ادب میں اس کی کیا جگہ ہے، اس کا مستقبل کیا ہے۔ پچھلے دو تین سال کے عرصے میں اس موضوع پر رسالوں کے سینکڑوں بلکہ شاید ہزاروں صفحے خرچ ہو چکے ہیں لیکن فی الجملہ بات وہیں کی وہیں ہے جہاں سے چلی تھی۔ نقاد اسی ایک دائرے میں گھوم رہے ہیں۔ غزل کی صنف کے متعلق ہمارے شعور میں کسی قسم کا اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ اگر کسی چیز کو اضافہ کہا جا سکتا ہے تو وہ فراقؔ صاحب کا ایک پرانا مضمون ہے۔ یہ مضمون بیس سال پہلے "نگار" میں شائع ہوا تھا اور اب ادارہ فروغ اردو نے اُسے دوبارہ شائع کیا ہے۔ اس مضمون کو اضافہ مَیں یوں کہتا ہوں کہ یہ بیس سال پرانی چیز ہے، اور لوگ اس سے عموماً ناواقف ہیں۔ اس عرصے میں فراقؔ صاحب اردو غزل کے متعلق بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ اس لیے جن لوگوں نے فراقؔ صاحب کی اور تنقیدی کتابیں غور سے پڑھی ہیں، ان کے لیے شاید اس چھوٹی سی کتاب میں کوئی نئی بات نہ ہو، لیکن یہ پہلا مضمون ہے جس میں نیاز فتح پوری کے قول کے مطابق فراقؔ صاحب کی تنقیدی بصیرت پہلی مرتبہ ظاہر ہوئی ہے، بلکہ ان کی یہ بصیرت اس زمانے میں دو چار دوستوں کے سوا اوروں کے لیے "راز" ہی تھی۔

اس تمہید سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اردو غزل گوئی کے بارے میں یہ مقالہ صرف ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور جو لوگ فراقؔ صاحب کا باقاعدہ مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، ان کے لیے اس کا پڑھنا ضروری ہے، مَیں تو فراقؔ صاحب کے مداحین کو بھی یاد دلا رہا ہوں کہ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے وہ زمانہ یاد رکھیں جب یہ مضمون لکھا گیا تھا۔ ویسے یہ کتاب آج بھی پڑھنے کی چیز ہے اور آئندہ بھی رہے گی کیونکہ غزل کو صنف کی حیثیت سے آج تک نہ کوئی اس طرح سمجھ سکا ہے نہ پیش کر سکا ہے۔ خصوصاً غزل کے مختلف عناصر کے

جمالیاتی پہلوؤں کو اس طرح تجربے میں لانے کی یہ صلاحیت آج تک کسی نقاد نے ظاہر نہیں کی، اگر کسی نقاد میں چھپی پڑی ہو تو اور بات ہے، دوسرے نقاد غزل کی ظاہری خصوصیات سے خارجی طور پر بحث کرتے ہیں۔ فراق صاحب نے مطلع اور مقطع جیسی چیزوں کی بھی جمالیاتی اور باطنی تفسیر پیش کی ہے۔ گو یہ مضمون لکھا تو گیا تھا مناظرے اور مباحثے کی غرض سے، ایک صاحب نے نظم کی حمایت میں غزل کی مخالفت کی تھی، فراق صاحب نے جواب میں یہ مضمون لکھا، مگر اس مباحثے نے فراق صاحب کے وجدان اور ذہن کو جس طرح جگا دیا یہ آپ کتاب پڑھیں گے تو معلوم ہوگا۔

چونکہ بحث غزل کے ساتھ ساتھ نظم کے بارے میں بھی تھی، اس لیے فراق صاحب نے نظم کو بھی ایک صنف کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہاں اتنا یاد رکھنا ضروری ہے کہ فراق صاحب کے اس مضمون میں نظم سے مراد وہ نظمیں ہیں جو اس زمانے میں ہمارے یہاں لکھی جا رہی تھیں، مغرب کی نظم سے یہاں بحث نہیں۔ فراق صاحب نے خود بھی اس کی تصریح کر دی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی وہ اچھی نظمیں بھی خارج از بحث ہیں جو پچھلے پندرہ سال میں لکھی گئی ہیں، مثلاً فیض کی نظمیں۔ یہ بات بھی فراق صاحب نے ایک نوٹ میں واضح کر دی ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ انھوں نے جو باتیں بیس سال پہلے کی اردو نظم کے بارے میں کہی ہیں، وہ اس پندرہ سال کے دور کی بہت سی نظموں پر بھی عائد ہوتی ہیں، بہر حال، نظم گو حضرات بھی اس کتاب سے کم از کم یہ تو معلوم کر ہی سکتے ہیں کہ ان کے یہاں کچا پن کہاں رہ جاتا ہے، اور ان کی نظمیں معمولی غزل گو شعرا کے درجے کو بھی کیوں نہیں پہنچ سکتیں۔

جیسا میں عرض کر چکا ہوں، یہ کتاب اردو غزل کی تاریخ نہیں، بلکہ اردو غزل کو ایک صنف کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ یہ صرف نظریہ بازی بھی نہیں، بلکہ عملی تنقید ہے (جیسی فراق صاحب کی ہر تنقید ہوتی ہے)۔ فراق صاحب نے صرف غزل کی خوبیوں کی طرف اشارے نہیں کیے، بلکہ مثالیں دے کر ہمیں وہ خوبیاں محسوس کرا دی ہیں۔ یوں بعد میں تو فراق صاحب کی تنقید نے بڑی بڑی بصیرتیں حاصل کی ہیں لیکن اس بیس سال پرانے مضمون میں بھی قدم قدم پر چونکانے والی باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً لکھنؤ کی جذباتی شاعری کے متعلق ان کے بیانات۔ عام طور سے یا تو لوگ اس مدرسے کی شاعری میں کھو جاتے ہیں اور اپنے ذوق کو ہمیشہ کے لیے تباہ یا محدود کر لیتے ہیں یا پھر اس شاعری کو یک قلم رد کر دیتے ہیں۔ فراق صاحب نے اس مدرسۂ شعر کے دونوں پہلوؤں کو دیکھا ہے، بلکہ اس سے بھی مشکل کام یہ سر انجام دیا ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اور غزل کے احیا کی تاریخ میں جذباتی اسکول کی جگہ متعین کی ہے۔ اسی طرح امیر مینائی اور داغ کی طربیہ شاعری کو کسی طرح کے تعصب کے بغیر پیش

کیا ہے یہ دو مثالیں مَیں نے اس لیے چھانٹیں کہ ان دونوں مدرسوں کی شاعری کو صحیح طور سے سمجھنا آج ہمارے لیے ہمیشہ سے زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔

ان دو اسلوبوں کی شاعری کے ضمن میں فراقؔ صاحب نے غم اور نشاط کے متعلق جو بحث کی ہے، وہ بڑی سے بڑی شاعری کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور خود فراقؔ صاحب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اور یہ دیکھنے کے لیے کہ انھوں نے اردو شاعری کو کیا کچھ دیا ہے، ان مضمون کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

جی تو چاہتا تھا کہ اس کتاب میں سے چند صفحے نہ سہی تو چند ٹکڑے ضرور نقل کر دوں، لیکن ایسی چیزیں خود دریافت کرنے میں جو مزا آتا ہے، مَیں اس سے آپ کو محروم نہیں کرنا چاہتا۔

(مارچ ۱۹۵۶ء)

مجاز کی موت پر

یہ بڑا ظلم ہے کہ مجازؔ کے انتقال پر ان کی یاد میں مضمون لکھا جائے اور ان کی شخصیت کا بھرپور تذکرہ نہ کیا جائے۔ بہت سے ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا ادب ان کی شخصیت پر حاوی آجاتا ہے اور ہم ان کی شخصیت سے دلچسپی لیتے ہیں تو ان کی تخلیقات کے طفیل لیکن مجازؔ نے کچھ ایسی طبیعت پائی تھی یا بنا لی تھی کہ ان کی طرف متوجہ ہونے کے لیے ان کے کلام سے واقف ہونا ضروری نہ تھا، بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی شخصیت ان کے اوپر اس طرح غالب آئی کہ آخر ان کی شاعری کو ختم کر کے رکھ دیا۔ مجازؔ صرف رند مشرب یا منھ پھٹ نہ تھے، اُن کے اندر کچھ ایسی گدگداہٹ تھی کہ دوسرے تو خیر اس سے لطف لیتے ہی، وہ خود بھی اس کے مزے سے واقف ہو گئے تھے، اور بڑی جلدی اس کے سرور میں آ گئے۔ یہ چیز ان کی شاعری کو تو مار گئی لیکن اس کی بدولت وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ ایک افسانہ بنے رہیں گے۔

مگر افسوس ہے کہ ایسی جاذبِ نظر شخصیت کے متعلق میں کچھ زیادہ نہیں لکھ سکتا کیونکہ میں نے انھیں بس ایک ہی دفعہ دیکھا ہے یعنی جسے دیکھنا کہہ سکیں۔ جب میں نے لکھنا لکھانا شروع کیا ہے تو مجازؔ افسانہ بن چکے تھے۔ جن نظموں کی بدولت انھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ لکھی جا چکی تھیں اور بچے بچے کی زبان پر تھیں۔ اس فوری مقبولیت کی وجہ سے مجازؔ کے اندر بھی تخلیقی کام کی طرف سے ایک بے نیازی آگئی تھی اور وہ قہقہہ پروری میں لگ گئے تھے۔ چنانچہ جب ان سے ملاقات ہوئی تو ایک دوری کا احساس درمیان میں حائل رہا اور وہ بزرگ ہی معلوم ہوتے رہے، سڑک چلتے کی علیک سلیک سے زیادہ تعلقات نہ بڑھنے پائے۔ ان کی معصوم شرارت کا مظاہرہ میں بس ایک ہی دفعہ دیکھ سکا اور وہ بھی عجیب حالات میں۔ فراقؔ صاحب اور ان کے ایک عزیز دوست کے درمیان چند غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں جس پر فراقؔ صاحب کو بڑا رنج تھا

اور وہ چاہتے تھے کہ صلح صفائی ہو جائے۔ چنانچہ وہ مجاز کو اپنا نقطۂ نظر سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن تماشا یہ ہو رہا تھا کہ جب فراقؔ صاحب یہ سمجھتے کہ میں نے مجاز کو قائل کر دیا تو مجاز بیچ میں کوئی ہلکا پھلکا لطیفہ چھوڑ دیتے اور فراق صاحب جھنجھلا کے اپنی بات پھر الف سے شروع کرتے۔ اسی ہیرا پھیری میں رات کے بارہ بج گئے۔ فراقؔ صاحب بار بار بگڑ کے کہتے —— "مجازؔ، میں جانتا ہوں کہ تمہارے اس چلبلے پن میں بڑی معصومیت ہے، لیکن ایسی معصومیت کی وجہ سے قومیں برباد ہو گئی ہیں۔" لیکن مجازؔ ہیں کہ اس بات میں بھی کوئی لطیفہ نکال لیتے ہیں۔

یہ مجازؔ کی عام زندگی کا عام انداز تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو بھی ہنسی میں اُڑا دیا۔ یہ مجاز کا المیہ ہے۔ ان کی شاعری کو موت نے نہیں بلکہ خود اُنھی نے ہم سے —— چھین لیا۔ بہر حال مجاز کی شخصیت ان کے جاننے والوں کو بہار ضرور دکھا گئی۔ اور ہمیں اقرار کرنا پڑے گا کہ ایسا بے لوث قہقہہ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں۔ یہ قہقہہ بھی کچھ کھوئے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ محرومیوں کی زندگی بسر کرنے کے بعد بھی ہنسی میں زہر تو زہر، تلخی تک نہ آنے پائے، یہ کام جان جوکھوں کا ہے۔ اسی لیے مجازؔ کی شاعری سے کچھ زیادہ مناسبت نہ رکھنے کے باوجود میرے دل میں ان کا ہمیشہ احترام رہا ہے۔ اسے میری بد توفیقی کہیے کہ اُن کے ساتھ کبھی کھل کے ہنس نہیں سکا۔

میں نے جو باتیں کہی ہیں، ان میں سے بعض غالباً ایسی ہیں جو کسی کے مرنے پر نہیں کہی جاتیں۔ لیکن میں ادیبوں کی موت کے سلسلے میں کچھ بے رحم واقع ہوا ہوں۔ ادیب بننا اور اوکھلی میں سر دینا ایک ہی بات ہے۔ جو چوٹوں سے ڈرے وہ اس طرف کیوں آئے؟ دوسرے لوگ ممکن ہے منکر نکیر سے بچ جائیں مگر ادیب کے لیے کوئی مفر نہیں، اس لیے میں تعزیتی جذبات کا سہارا لینے کے بجائے اپنی رائے کا صاف صاف اظہار کروں گا۔

شاعری میں مجازؔ ابھی تک اپنی آواز نہیں پا سکے تھے۔ ویسے وہ کئی آوازوں میں بولے۔ ایک تو ان کے یہاں خالص تقلیدی رنگ ہے، جیسے "ریل گاڑی"۔ دوسرے زمانے کے رواج کے مطابق انقلاب پسندی ہے۔ تیسرے نوجوانی کی طرب اندوزی اور شوخی جیسے "نورا کی چارہ گری"۔ چوتھے محرومیوں سے پیدا ہونے والی افسردگی، جھنجھلاہٹ اور تلخی ہے جیسے "اے غمِ دل کیا کروں"۔ ان میں سے کوئی رنگ بھی پختہ نہیں ہو سکتا اور انھوں نے کسی بھی رنگ کے امکانات کا پورا جائزہ نہیں لیا۔ بہر حال مجازؔ کے یہاں ایک حد تک فارسی غزل کا سا بناؤ، سجاوٹ اور تیکھا پن موجود تھا۔ کبھی کبھی ان کے شعروں پر ایک مدہوشی اور قلندرانہ کج کلاہی کی چھوٹ سی پڑنے لگتی تھی سہ

اور کیا چاہیے اب اے دلِ مجروح تجھے
اس نے دیکھا تو باندازِ دگر آج کی رات
اللہ اللہ وہ پیشانیِ سیمیں کا جمال
رہ گئی جم کے ستاروں کی نظر آج کی رات
نغمہ و مے کا یہ طوفانِ طرب کیا کہیے
گھر مرا بن گیا خیامؔ کا گھر آج کی رات

لیکن مصیبت یہ ہے کہ فراق کی آواز ہی نہیں، ہر سچی آواز مر مر کے پالی جاتی ہے۔ مجاز نے مرنا تو سیکھا، یہ دوسرا ہنر نہیں سیکھا جس میں موت بھی خون تھوک جاتی ہے۔

لیکن بعض دفعہ ادب ایسی چیز بھی لکھ جاتا ہے جس کی اہمیت خالص ادبی قدر و قیمت کے ماورا ہوتی ہے مثلاً وکٹر ہیوگو کا ناول "لے مزرابل" یا رومین رولاں کا ناول "ژان کرستوف" ان کتابوں میں ادبی اعتبار سے بیس خرابیاں نکالی جا سکتی ہیں مگر اس کے باوجود اپنے زمانے کے چند رجحانات کی نمائندگی کرنے کی وجہ سے (MYTHS) کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ یہی حال مجاز کی دو ایک نظموں کا ہے خصوصاً "اے غمِ دل کیا کروں" والی نظم کا۔ ان دو تین نظموں کی بدولت مجاز ادبی تاریخ تو الگ رہی، ہماری سماجی تاریخ میں داخل ہو چکے ہیں۔ مجاز اپنے پیچھے ایک افسانہ چھوڑ گئے ہیں جو آسانی سے نہیں مرے گا۔ (امروز)

(اپریل ۱۹۵۶ء)

کہانی کے رُوپ

کہانی کے عنصر کی ڈرامے میں کیا جگہ ہے؟ کہانی ڈرامے میں کس طرح استعمال ہوتی ہے، اور کیا شکل اختیار کرتی ہے، اس پر ڈرامے کی فنی خصوصیات اور لوازمات کا کیا اثر پڑتا ہے؟ ان سوالوں پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیے کہ کہانی بذاتِ خود کیا چیز ہے، کیونکہ ایک دوسرا لفظ بھی ہے جو ہم روزمرّہ کی گفتگو میں نہایت اطمینان کے ساتھ کہانی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں یعنی پلاٹ ـــــ ان دو لفظوں کا فرق سمجھے بغیر ہم ڈرامے میں کہانی کی جگہ متعین نہیں کر سکتے۔ یوں تو پلاٹ کا لفظ اب اردو کا لفظ بن چکا ہے لیکن اس کا اردو میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے، اور بعض لوگ پلاٹ کی جگہ ماجرا کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اس ترجمے سے ہی ظاہر ہے کہ عام طور سے لوگوں کے ذہن میں کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ ماجرا سے مراد صرف وہ واقعات ہیں جو کہیں پیش آئے، لیکن یہ چیز کہانی ہے، پلاٹ نہیں۔ کہانی کا مطلب ہے واقعات کا ایک سلسلہ، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ کہانی کہنے کی خوبی یہ ہے کہ ہر واقعہ بجائے خود اتنا دلچسپ ہو کہ ہم اس بیان سے اکتانے کے بجائے آگے اور سُننا چاہیں۔ کہانی کے فن کی بنیاد ہے تجسّس کے جذبے پر۔ واقعات کا بیان اگر ہمارے اندر تجسّس پیدا کرتا ہے تو یہ اچھی کہانی ہوتی ہے، لیکن اگر تجسّس بیدار نہیں ہوا تو کہانی اچھی نہیں ہو سکتی۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ ہم ہر واقعہ سننے کے بعد پوچھیں کہ پھر کیا ہوا۔

پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے، یعنی پلاٹ کے اندر بھی کہانی ہوتی ہے۔ مگر کہانی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیے جب جا کے پلاٹ بنتا ہے۔ یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا علاقہ۔ اگر چند دلچسپ واقعات ایک جگہ جمع کر دیے جائیں تو کہانی تو بن جائے گی، لیکن پلاٹ نہیں بنے گا۔ پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ کسی اور واقعے کا نتیجہ ہو اور اس سے کوئی نیا واقعہ نکلے۔ پلاٹ کے یہ اجزا یعنی

واقعات منتشر یا ایک دوسرے سے آزاد نہیں رہ سکتے۔ ان کے درمیان منطقی ربط ہونا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ مختلف واقعات کو ملا کر ایک نقش مرتب کرنا چاہیے۔ چنانچہ پلاٹ میں اس نقش کی اہمیت انفرادی واقعات سے زیادہ ہوتی ہے، بلکہ واقعات اس نقش سے ہی اپنے معنی حاصل کرتے ہیں۔ فرداً فرداً ان کی اہمیت یہاں وہ نہیں ہوتی جو کہانی میں ہوتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ واقعات ایک نقش میں بندھ جائیں، ایک دوسرے سے متعلق ہوں، ایک دوسرے پر اثر ڈالیں، اور کوئی واقعہ اس نقش سے باہر نہ رہنے پائے۔ ترتیب، نظم اور انضباط سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔

اگر میں کہانی اور پلاٹ کے فرق کو ایک مثال سے واضح کر دوں تو بہتر ہوگا۔ اگر میں کہوں کہ ایک آدمی مر گیا، اور دو دن بعد اس کی بیوی مر گئی تو یہ کہانی ہوئی، کیونکہ یہ دو واقعات ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں جن میں کوئی لازمی ربط نہیں۔ بیوی کی موت شوہر کی موت کا نتیجہ نہیں، بلکہ ایک الگ واقعہ ہے۔ لیکن اگر میں کہوں کہ ایک آدمی مر گیا، اس رنج میں اس کی بیوی نے زہر کھا لیا اور وہ بھی مر گئی تو یہ پلاٹ ہو گیا، کیونکہ اب یہ دونوں واقعات ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں رہے بلکہ ان میں ایک ربط پیدا ہو گیا۔ شوہر کی موت سبب ہے، اور بیوی کی موت نتیجہ ہے۔ اب یہ بکھرے ہوئے واقعات نہیں رہے بلکہ ایک نقش بن گیا۔

یہ تو ہوئی کہانی کی بات۔ ہمارے موضوع کا دوسرا عنصر ہے ڈراما۔ اب اسے دیکھیے۔ ڈراما کہانی پر ایک بہت بڑی پابندی عائد کرتا ہے۔ داستان یا ناول تو پڑھنے کی چیز ہوتی ہے، اور پڑھنے کا انحصار آدمی کی مرضی پر ہوتا ہے۔ یہاں آدمی خود مختار ہے، جب چاہے کتاب پڑھے جب چاہے نہ پڑھے۔ پڑھنے والے کی یہ آزادی لکھنے والے کو بھی آزادی دے دیتی ہے۔ وہ اپنی کہانی کو جتنا چاہے طویل کرتا چلا جائے۔ جب تک اس کا ذہن نئے واقعات ایجاد کر رہا ہے، اس کی کہانی جاری رہ سکتی ہے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں "طلسم ہوشربا" دس ہزار صفحے کی ہے۔ اگر اس کے ساتھ کی داستانیں بھی ملائی جائیں تو اچھے خاصے پچاس ہزار صفحے بنتے ہیں۔ لیکن یہ کہانی لازمی طور سے یہیں ختم نہیں ہوتی۔ ابھی یہ پچاس ہزار صفحے تک اور چل سکتی ہے۔ غرض داستان گو یا ناول نگار پر وقت کی کوئی پابندی نہیں۔ اس معاملے میں وہ اپنا مالک ہے، کیونکہ پڑھنے والا بھی اس معاملے میں اپنا مالک ہے۔ مگر ڈرامے کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ ڈراما فی الاصل پڑھنے کی نہیں، دیکھنے اور سننے کی چیز ہے، اور دیکھنے والا صرف اتنی ہی دیر تک دیکھ سکتا ہے جتنی دیر تماشا دکھانے والے اسے اجازت دیں۔ اس لیے یہاں دیکھنے والا خود مختار نہیں ہو سکتا۔ پھر تماشا دکھانے والے بھی پوری طرح آزاد نہیں ہیں۔ انھیں بھی یہ بات پیش نظر رکھنی پڑتی ہے کہ دیکھنے والے

کتنی دیر تک دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ تماشا دکھانے اور دیکھنے والے، دونوں ایک دوسرے کے پابند ہو کے رہ جاتے ہیں اور دونوں کو وقت کی غلامی کرنی پڑتی ہے۔ ڈراما تین چار گھنٹے سے زیادہ نہیں چل سکتا۔ ڈرامے کی نوعیت کہانی پر یہ پہلی پابندی عائد کرتی ہے یعنی ڈرامے میں کہانی کا مختصر ہونا لازمی ہے۔ یہاں کوئی الف لیلیٰ ہی نہیں بن سکتی۔

پھر داستان گو اور ناول نویس کو ایک اور آسانی حاصل ہے۔ ناول نویس پڑھنے والے کا تجسس بیدار کرنے کے بعد اسے غیر معین وقفے تک قائم رکھ سکتا ہے۔ پڑھنے والا دن بھر ناول پڑھنے کے بعد اسے ایک ایسی جگہ بھی چھوڑ سکتا ہے جہاں وہ جاننا چاہتا ہو کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ اس بات کو وہ اگلے دن تک ملتوی کر سکتا ہے۔ مگر ڈرامے میں کل کبھی نہیں آتی، یہاں التوا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ڈرامہ نگار کو جو کچھ کہنا ہے سب ایک ہی نشست میں کہنا پڑے گا۔ پھر وہ یہ بھی نہیں کر سکتا کہ تماشا دیکھنے والوں کے تجسس کو غیر آسودہ چھوڑ دے، اور تماشائی یہ سوچتے ہوئے گھر واپس جائیں کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ چنانچہ ڈرامہ نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ دیکھنے والے کے تجسس کو بیدار کرے اور ایک معینہ وقفے کے اندر اس تجسس کو ختم بھی کر دے تاکہ تماشائی مطمئن ہو کر اٹھیں۔ ڈرامہ نگار کی اس مجبوری کے سبب ڈرامے کے لیے پلاٹ ضروری بن جاتا ہے۔ ناول میں تو یہ بات ممکن ہے کہ واقعات سلسلہ در سلسلہ ایک لڑی میں پرو دیے جائیں، خواہ ان میں کوئی منطقی رشتہ ہو یا نہ ہو، مگر ڈرامے میں منطقی رشتہ، واقعات کی ترتیب، تنظیم اور انضباط لازمی چیز ہے کیونکہ ڈرامہ نگار کے لیے تجسس کو بیدار کرنے کے بعد اسے تین چار گھنٹے کے اندر ہی اندر ختم کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈرامے کے لیے محض کہانی کافی نہیں، اسے پلاٹ بننا پڑتا ہے۔

مگر جو شرائط کہانی والے لکھنے والے پر عائد ہوتی ہیں، وہ ڈرامہ نگار پر اور سختی کے ساتھ عائد ہوتی ہیں۔ اگر کسی ناول میں چند واقعات ایسے آگئے ہیں جو دلچسپ نہیں ہیں تو آپ انھیں چھوڑ سکتے ہیں یا سرسری طور سے نظر ڈال کر آگے بڑھ سکتے ہیں لیکن ڈراما دیکھتے ہوئے آپ بیچ کا کوئی حصہ نہیں چھوڑ سکتے۔ جب تک آپ تھیٹر میں بیٹھے ہیں، سارا ڈراما دیکھنے پر مجبور ہیں۔ اس لیے ڈرامے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ واقعات فرداً فرداً بھی دلچسپ ہوں۔ جو شرائط کہانی کے لیے ضروری ہیں، وہ ڈرامے کے لیے بھی ضروری ہیں۔ پھر ڈرامے کی مخصوص شرائط الگ ہیں، یعنی بچارے ڈرامہ نگار کے اوپر دہری دہری پابندیاں ہوتی ہیں۔

یوں تو آپ انسان کی ہر سرگرمی کو ہی کاروباری چیز کہہ سکتے ہیں، چنانچہ ناول کو بھی۔ لیکن ڈراما تو کھلم کھلا کاروباری چیز ہے جس سے طرح طرح کے لوگوں کی روزی وابستہ ہوتی ہے۔ ڈرامے کی کامیابی یا

ناکامی کا تعلق صرف لکھنے والے سے ہی نہیں ہوتا، بلکہ بیس قسم کے آدمیوں کی روزی تھیٹر کے ذریعے چلتی ہے۔ ڈرامے کی زندگی کے لیے ضروری ہے کہ لوگ اسے دیکھنے بھی آئیں۔ ڈرامے کو تھیٹر سے الگ نہیں کیا جا سکتا، تھیٹر کے بغیر ڈرامے کا وجود ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر تماشا دیکھنے والے بھی طرح طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ پڑھے لکھے، بے پڑھے، مہذب، غیر مہذب۔ لیکن چونکہ یہ سب لوگ پیسے دیتے ہیں، اس لیے تماشا دکھانے والوں کو سب کی دلچسپی کا سامان مہیا کرنا پڑتا ہے۔ ناول نویس تو ایک خاص طبقے کے لیے لکھ سکتا ہے، ایک خاص ذہنی معیار کے لوگوں کے لیے لکھ سکتا ہے، مگر ڈراما نگار کے ذہن میں اپنے سامعین کا تصور اتنا واضح نہیں ہوتا۔ اس کا کام تو ہر آدمی کے لیے لکھنا ہے۔ یوں تو ڈرامے میں معنویت چاہے کتنی ہی ہو، لیکن سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ ہر قسم کے لوگ اور ہر ذہنی معیار کے آدمی اسے دلچسپی سے دیکھ سکیں۔ لہٰذا ڈرامے کی کہانی کو صرف دلچسپ ہی نہیں بلکہ ہر آدمی کے لیے دلچسپ ہونا چاہیے۔ یہ پابندی ادیبوں کو گراں گزرتی ہے، لیکن دنیا کے عظیم ترین ڈراما نگاروں نے اسے بڑی خوشی سے قبول کیا ہے۔

پھر ایک بات دیکھنے کی یہ بھی ہے کہ ڈراما خالص اور بے میل فن نہیں ہے، یہ تو کئی فنون کا مجموعہ ہے۔ ناول کے فن میں تو دو طرح کے آدمی برسرِ کار آتے ہیں ــــ ایک تو لکھنے والا دوسرا پڑھنے والا۔ لکھنے والا براہِ راست پڑھنے والے سے متعلق ہوتا ہے، اور اپنی بات براہِ راست کہہ سکتا ہے۔ لیکن ڈرامے میں لکھنے والے اور دیکھنے والے کے درمیان میں بیس قسم کے آدمی آتے ہیں۔ ڈراما نگار اپنے ناظرین سے براہِ راست کچھ نہیں کہہ سکتا، بلکہ اوروں کی وساطت سے بولتا ہے۔ اس کی بات جن لوگوں کے ذریعے ناظرین تک پہنچتی ہے، ان میں پروڈیوسر، ایکٹر، موسیقار یہاں تک کہ پردہ کھینچنے والے تک شامل ہیں۔ اور یہ سب لوگ اہم ہیں۔ پردہ کھینچنے والا اگر پردہ گرانے میں دیر یا جلدی کر دے تو سارا ڈراما غارت ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہاں تو ڈراما نگار ان درجنوں آدمیوں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ اسی لیے ڈرامے میں کہانی کہنے کے طریقے ناول سے مختلف ہیں۔ یہاں تشریح و تفسیر کی کوئی گنجائش نہیں۔ ڈراما نگار کو یاد رکھنا پڑتا ہے کہ میں براہِ راست اپنے ناظرین سے نہیں بول سکتا، میری ترجمانی تو ایکٹر وغیرہ قسم کے لوگ کریں گے، اور وہ اپنے جسم کی حرکات سے، اپنی آواز کے اتار چڑھاؤ سے۔ چنانچہ کہانی کہتے وقت اسے اپنے فن کی یہ لازمی شرط ذہن میں رکھنی پڑتی ہے کیونکہ وہ صرف الفاظ کے ذریعے نہیں بلکہ کئی اور چیزوں کے ذریعے بولتا ہے۔ ناول نویس کا ذریعۂ اظہار صرف الفاظ ہیں، ڈراما نگار کا ذریعۂ اظہار متعدد چیزیں ہیں۔ اسی لیے اس کا کام ناول نویس کے کام سے زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہے۔

اس وجہ سے اور بھی کہ ڈراما کہانی بیان نہیں کرتا بلکہ واقعات کو زندہ شکل میں پیش کرتا ہے۔

یوں تو ناول پڑھتے ہوئے بھی ایسا ہوتا ہے کہ ہم حقیقت اور تخیّل کے فرق کو بھول جاتے ہیں لیکن ڈرامے کی تو زندگی ہی اس بات پر قائم ہے کہ ہم سارے کو اصلیت سمجھ لیں۔ اسی لیے ڈرامے میں عمل ہر دوسری چیز سے زیادہ ہے۔ یہاں کہانی کہنے والے دراصل ایکٹر ہوتے ہیں اور وہ کہانی بیان نہیں کرتے بلکہ خود کہانی یا واقعہ بن جاتے ہیں۔ ڈرامے میں کہانی سنائی جاتی بلکہ کہانی وجود میں آتی ہے۔ جو چیز ہم اسٹیج پر دیکھتے ہیں وہ مکمل اور وقوع پائے ہوئے واقعات نہیں ہوتے بلکہ وقوع پاتے ہوئے واقعات۔ یہاں کہانی کہنے والا نہیں بولتا، بلکہ کہانی خود بولتی ہے۔ یہ ناول اور ڈرامے کا بنیادی فرق ہے۔ اسی لیے ارسطو نے ٹریجیڈی میں عمل کو کردار سے زیادہ اہم بتایا ہے۔ کہانی زندگی سے نکلتی ہے، لیکن ڈرامے میں کہانی پھر زندگی بن جاتی ہے یا کم سے کم زندگی کا روپ دھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ یہاں اس کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔

اسی سے ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول میں تو بعض اوقات کہانی اور کردار الگ ہو سکتے ہیں، لیکن ڈرامے میں واقعات اور کردار کا تعلق جسم اور جان کا سا ہے۔ واقعات کردار کے ذریعے وجود میں آتے ہیں، اور کردار واقعات کے ذریعے، انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈرامے میں مختلف عناصر جس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں، ویسے ناول میں نہیں ہوتے۔ اتنا شدید انضباط پیدا کرنا چونکہ ہر آدمی کے بس کا روگ نہیں، اسی لیے ڈرامے کا فن ناول کے فن سے زیادہ مشکل ہے، ورنہ یوں تو کہانی دونوں میں ہی ہوتی ہے۔ (ریڈیو پاکستان، کراچی)

(مئی ۱۹۵۶ء)

خواجہ منظور حسین اور نقدِ اقبال

بڑے شاعروں کو سمجھنے کا ایک ذریعہ نفرت بھی ہے۔ یہ کام کوئی ایک دن کا تو ہوتا نہیں، اس میں تو رد و قبول کا ایک لمبا سلسلہ چلتا ہے۔ کبھی تو پڑھنے والا ٹوٹ کے محبّت کرتا ہے کبھی ٹوٹ کے نفرت۔ بہرحال شرط یہ ہے کہ آدمی اپنی پوری شخصیت اس محبّت یا نفرت کے حوالے کر دے ویسے تو یہ محبّت بھی کچھ ایسی درست نہیں ہوتی اور نہ یہ نفرت، مگر اس احمقانہ اور غیر پروفیسرانہ محبّت اور نفرت کے بغیر آدمی بڑے شاعر کی دنیا میں داخل نہیں ہو سکتا۔ ورنہ یوں تو ہر پروفیسر شیکسپیئر کا کلام پسند کرتا ہے بڑی محبّت اور بڑی نفرت سے اور کچھ نہیں تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا ایک بڑے شاعر کو اپنے سے زیادہ سمجھ رہا ہے آخر پہاڑ سے سر ٹکرانے میں بھی تو ایک مزا ہے اور سر ٹکرائے بغیر پتہ بھی نہیں چلتا کہ پہاڑ کیا چیز ہے۔

اس کے برخلاف ادب پڑھنے کا "عالمانہ" طریقہ یہ ہے کہ آدمی زندگی اور ادب سے ڈر کے توازن کی کوٹھری میں جا گھسے، قدم قدم پر لرزے کہ میری ذرا سی غلطی سرزد ہوئی اور میری ساری شخصیت ریت کی دیوار کی طرح بیٹھی۔ کھل کے مردانہ وار نفرت کے بجائے بڑے شاعر کے متعلق سرپرستانہ حقارت کا رویّہ اختیار کرے۔ کوئی چھوٹی موٹی صحیح بات کہنے کے شوق میں ایک بڑے شاعر کو اپنی سطح پر کھینچ لائے۔ اس قسم کی تنقید کا ایک نمونہ ہے خواجہ منظور حسین (پروفیسر انگریزی، گورنمنٹ کالج۔ لاہور) کا تازہ مضمون "اقبال کا فرنگ" جس میں پروفیسر صاحب (موصوف) نے اقبال کے بارے میں کچھ اس انداز سے لکھا ہے جیسے وہ ایک بڑا شاعر نہیں بلکہ ان کے ساتھ کوئی مدرس ہے۔ انھیں اقبال سے شکایت ہے کہ یورپ پر نکتہ چینی کرتے ہوئے انھوں نے اس موضوع کے ساتھ "نارواسلوک" کیا ہے اور "نفسی یکطرفہ پن اور جذباتی سطحیت سے کام لیا ہے"، اور یہ بات پروفیسر صاحب (موصوف) کے نزدیک اہلِ علم اور صاحبانِ فکر و نظر کی

شان کے خلاف ہے۔ اہل علم کے شایان شان بات یہ ہوتی ہے کہ اگر مدیاؤں کے پانچ نقصان بتائے جاتے ہیں تو پانچ فائدے بھی گنوائیں۔ اقبال نے اس طرح جدول دار نہیں لکھا۔ ظاہر ہے ایسی چیزیں پڑھتے ہوئے اہل علم کو تکلیف ہونی ہی چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف کا شکوہ بجا ہے لیکن عام قاری کی حیثیت سے مجھے یہ شکایت ہے کہ اگر انھیں اقبال پر اعتراض کرنا ہی تھا تو اپنے طالب علموں کو سنا کر خوش ہو لیتے جب اردو لکھنی نہیں آتی تو مضمون نگاری کیا ضروری ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے بتایا ہے کہ اچھے شعر پڑھنے سے مزاج میں ترتیب، تناسب اور زیبائی کی تربیت ہوتی ہے اور اپنی دانست میں وہ اچھے ہی شعر پڑھتے ہوں گے لیکن نثر وہ ایسی لکھتے ہیں "یہ معاملہ شعری اظہار سے زیادہ دانش و بینش سے پیوند رکھتا ہے......" "سب سے اچھی شاعری کے معنوں اور مواد میں سچائی اور سنجیدگی کی برتری کو زبان اور محاورے اور وطن کی برتری سے جو اس کے طرز اور اسلوب کی خصوصیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔" ایسی اوبڑ کھابڑ نثر پڑھنے کے بعد اگر میں پروفیسر صاحب موصوف کے ساتھ "نارو اسلوک" کر جاؤں تو مجھے معذور سمجھیے۔

خیر، اب اصل مضمون کی طرف آئیے، پروفیسر صاحب موصوف نے اس لمبے چوڑے مضمون میں صرف دو باتیں کہی ہیں۔ (۱) اقبال یورپ کے متعلق جن جذبات کا اظہار کرتے ہیں، وہ ہمارے پرانے شاعروں میں بھی موجود ہے (۲) اقبال نے یورپ کے صرف منفی پہلو دکھائے ہیں، خوبیوں کی تعریف نہیں کی۔

انگریزوں کا تسلط ہماری قومی زندگی کا اتنا بڑا واقعہ ہے کہ ہماری شاعری میں اس کے کچھ نہ کچھ اثرات نظر آنے ہی چاہییں تھے، لیکن پروفیسر صاحب موصوف کا دعویٰ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے جام جہاں نما میں فرنگیوں کی ایک ایک حرکت کا معاینہ کرتے رہے اور اس تخریبی عمل کا کوئی پہلو ایسا نہیں بچا جس نے ہمارے شاعروں کے شعور پر اپنا نقش نہ چھوڑا ہو۔ یہ رفو تعلّی ہے۔ اقبال تو خیر بیچارے تخلیقی فن کار تھے، پروفیسر صاحب موصوف ماشاء اللہ اہل علم ہیں۔ اور وہ بھی بڑی علمیت سے۔ انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اردو میں "ایک ایک حرکت" اور "کوئی پہلو" کے کیا معنی ہیں۔ پھر اس دعوے کا ثبوت بھی ہونا چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف کا تو حال یہ ہے کہ جہاں کسی شعر میں محبوب کی طرف اشارا ہوا اور وہ چوڑ چوڑ چلا دیے۔ ان کے نزدیک "حسن" "زلف" "ابرو" "بت" ان سب لفظوں سے مراد انگریز ہیں۔ ان حسابوں سے یہ شعر بھی انگریز کے بارے میں ہی ہوں گے۔

وہ ادھر باندھ کے رکھتا ہے جمال اچھا ہے

ہم چھین کے لے بھی گئے پان آپ کے منہ کا
کہتے ہی رہے آپ کہ دیں گے نہ دیا ہے

ذرا گھر کو انشا کے بھی تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہار و

اور سب سے زیادہ تر وہ نظیر کا شعر "بیٹھے سے بیگار بھلی"۔ اس جام جہاں نما میں بھی انگریزی کی ایک ایک چال کا نقشہ کھینچا ہے .... مگر پروفیسر صاحب موصوف بیچارے بھی کیا کریں معصوم آدمی ہیں، انھیں کیا پتہ کہ لوگوں کا محبوب بھی ہوتا ہے اور وہ انگریزوں کی سی حرکتیں بھی کرتا ہے۔ یہ باتیں بہو بیٹیوں کے جاننے کی نہیں۔

چلیے فی الحال ہم ان کا دعویٰ قبول کیے لیتے ہیں۔ مان لیا کہ ہمارے شاعروں نے اپنے جام جہاں نما میں انگریزوں کی ایک ایک حرکت دکھادی ہے، اور اقبال اس مربوط سلسلۂ فکر کی ایک کڑی ہیں، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ یورپ کے ساتھ بے انصافی اقبال ہی نے نہیں بلکہ ہمارے سارے شاعروں نے کی ہے۔ اس میں اکیلے اقبال کا قصور نہیں بلکہ سب مجرم ہیں۔ پھر پروفیسر صاحب موصوف اقبال ہی کو کیوں الزام دیتے ہیں؟ وہ جام جہاں نما جو دوسرے شاعروں کے پاس تھا وہی اقبال کے پاس تھا۔ یا تو دونوں کی تعریف کیجیے یا دونوں کو گردن زدنی قرار دیجیے۔ اس اعتبار سے پروفیسر صاحب موصوف کے مضمون کا عنوان "اقبال کا فرنگ" نہیں بلکہ اردو شاعری کا فرنگ" ہونا چاہیے۔ بڑی علین والے" اہلِ علم" کے یہاں اگر منطق بھی نہ ہو تو پھر ان سے اقبال جیسے لوگ ہی اچھے۔

پروفیسر صاحب موصوف ایک جگہ تو کہتے ہیں کہ "فرنگ کی نسبت، اقبال کے تاثرات کی جڑیں ان کے ملک اور قوم کے نفس اور تاریخ میں پیوست ہیں" یعنی یورپ کے متعلق اقبال کا جو رویہ ہے، وہ کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سو ڈیڑھ سو سال سے مسلمانوں کے جذبات بھی رہے ہیں۔ ان جذبات کی تصریح آگے چل کر یوں فرمائی ہے "ایک محکوم ملک کا باشندہ اپنی دبی ہوئی اور کچلی ہوئی عصبیت سے کام لے کر شعر میں اپنے دل کی بھڑاس نکال رہا ہے" چلیے یہ بھی تسلیم، مگر پروفیسر صاحب موصوف اپنے مضمون کے شروع میں فرما چکے ہیں " انھیں ایسے شعر کہنے کا خیال اپنے پڑھنے والوں کے سُود بہبود کی خاطر آیا" اس جملے کے دو مطلب ہو سکتے ہیں (۱) اقبال یورپ سے نفرت کرتے تھے، پڑھنے والے نفرت نہیں کرتے تھے، اس لیے اقبال کوشش کرتے تھے کہ پڑھنے والے بھی یورپ سے نفرت کرنے لگیں (۲) پڑھنے والے

یورپ سے نفرت کرتے تھے، اقبال نے یہ اجتماعی جذبات نظم کرکے مقبول ہونا چاہا یہ بالکل ان مل بے جوڑ خیالات آپ کے سامنے حاضر ہیں اگر آپ صاحبِ فکرو نظر یا اہلِ علم ہیں تو شاید ان میں کوئی ربط قائم کرلیں۔

ویسے خود پروفیسر صاحب موصوف نے بھی اپنا مضمون پڑھنے والوں کے سود و بہبود کے خیال سے مجبور ہو کے لکھا ہے۔ وہ قوم کو ایک بہت بڑے خطرے سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خطرہ یہ ہے "اقبال نے اچھے شعر بھی کہے ہیں اور برے بھی۔ لیکن اکثر لوگ ان کی اچھی اور بری چیزوں میں امتیاز نہیں کرتے۔ اور ہر وجہ کے کلام سے یکساں اثر پذیر ہوتے ہیں" اور یہ صحیح ادبی ذوق اور متوازن انفرادی اور اجتماعی مزاج دونوں کے حق میں برا ہے۔ اقبال کے برے شعروں کے متعلق فرماتے ہیں " ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو نہ کوئی خاص لفظی نوک پلک رکھتا ہے نہ معنوی اعتبار سے چنداں درخورِ اعتنا ہے"۔ ان دو جملوں سے ہی پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر صاحب موصوف نے کتابیں تو ضرور پڑھی ہیں لیکن ادب نہیں پڑھا۔ انفرادی اور اجتماعی مزاج پر کسی شاعر کا اچھا اثر بھی پڑ سکتا ہے اور برا بھی۔ لیکن اچھے شعروں کا اچھا اثر پڑے گا اور برے شعروں کا برا۔ یہ بات محض کوئی پروفیسر ہی کہہ سکتا تھا۔ اگر ہم پروفیسر صاحب موصوف سے اقبال کے اچھے شعروں کا ایک انتخاب کرا کے "قانوناً" ہر شخص کو پڑھوائیں تو کیا محض ان کے "صحیح ادبی ذوق" کے سہارے ہم سب اچھے آدمی بن جائیں گے؟ اہلِ علم بھی کیسے پیارے لوگ ہوتے ہیں! اور دوسری بات تو پروفیسر صاحب موصوف نے ایسی کہی ہے جو کم سے کم ایک پروفیسر کو نہیں کہنی چاہیے تھی۔ کیا ہم کسی بڑے شاعر کے کلام کو اچھے اشعار اور برے اشعار۔ دو خانوں میں اس طرح بانٹ سکتے ہیں کہ ایک حصہ کو درخورِ اعتنا سمجھیں اور دوسرے کو نہ سمجھیں؟ بڑے شاعر کے کلام میں کوئی ایسی بھی چیز ہوتی ہے جسے ہم نظر انداز کر سکیں۔ پروفیسر صاحب موصوف نے ورڈسورتھ کا تو پڑھا ہی ہوگا۔ اگر ہم اس میں سے ایسے ٹکڑے نکال دیں جو نہ کوئی خاص لفظی نوک پلک رکھتے ہیں نہ معنوی اعتبار سے چنداں درخورِ اعتنا ہیں تو نظم کہاں رہے گی؟ بڑے شاعر کو پرکھنے کا یہ نتیجہ نہیں کہ اچھے اچھے شعر چھانٹ کے پڑھ لیے اور باقی ردی کھاتے میں ڈال دیے۔ ایسے شاعر میں سب سے بڑی چیز تو اس کی وحدت ہوتی ہے دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ شاعر کے برے شعروں اور اچھے شعروں کے درمیان کیا تعلق ہے۔ اس کے برے شعروں کے بغیر اچھے شعر وجود میں کیوں نہیں آسکتے تھے اور اس کی خوبیاں اس کی خامیوں سے کس طرح پیدا ہوئی ہیں۔ یہ ایسے لازمی سوال ہیں جنھیں پروفیسر صاحب موصوف نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ممکن ہے اقبال نے یورپ کے بارے میں عصبیت اور جذبات پرستی سے کام لیا ہو لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ اگر

وہ پوری انصاف پسندی سے کام لیتے تو تیسرے درجے کے شاعر ہی کے رہ جاتے۔ اگر پروفیسر صاحب موصوف کو تنقید لکھے بغیر چین نہیں آرہا تھا تو انھیں یہ بتانا چاہیے تھا کہ عصبیت اور سطحیت نے اقبال کی شاعری پر کیا اثر ڈالا۔ اصل چیز تو یہ ہے، ورنہ اتنی بات تو ہر اخبار بیں جانتا ہے کہ یورپ میں بہت سی باتیں قابلِ تعریف ہیں۔ ہاں ایک بات اور عرض کر دوں۔ ذاتی طور سے میں میرؔ کو اقبال سے بڑا شاعر مانتا ہوں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہوں گا کہ میرؔ کے کلام کا تھوڑا بہت حصّہ ناقابلِ اعتنا سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے مگر اقبال نے ایک شعر ایسا نہیں کہا جسے پڑھنا ضروری نہ ہو۔

اقبال نے یورپ کو سمجھنے میں جو غلطیاں کی ہیں یا جس تساہل سے کام لیا ہے، اس پر بڑے بنیادی اعتراضات کیے جا سکتے ہیں لیکن پروفیسر صاحب موصوف کے مضمون کی سطح بڑی عامیانہ اور مبتذل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پروفیسر صاحب کسی ایف، اے کے طالب علم کو ڈانٹ رہے ہوں۔ اقبال نے بعض معاملات میں کم بینی ضرور دکھائی ہے لیکن یہ کم بینی ان کی شاعری کو فائدہ پہنچا گئی ہے۔ اپنی کوتاہی کو ایک نئی قوت میں تبدیل کر دینا کسی بڑے شاعر کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ مگر پروفیسر صاحب موصوف اقبال کو جس قسم کا توازن سکھاتے ہیں، وہ تو کسی باتصویر رسالے کی مدد سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کو تو خیر یورپ سے عداوت ہوئی، لیکن یورپ میں رہتے ہوئے جن ادیبوں نے یورپ کی مدنیت اور تہذیب پر حملے کیے ہیں انھیں کیا کہیے گا؟ جس قسم کے توازن کا مطالبہ پروفیسر صاحب موصوف اقبال سے کرتے ہیں کیا وہ ڈی۔ ایچ لارنس، ہنری ملر یا برنانوس میں ملتا ہے؟ مثلاً اقبال کو یورپ سے شکایت ہے کہ وہاں جذب و سرور نہیں ملتا۔ اس کے جواب میں پروفیسر صاحب موصوف یورپ کے بیس ادیبوں کے نام گنوا سکتے ہیں کہ لیجیے جذب و سرور موجود ہے مگر اتنی بات کافی نہیں۔ سوال پوری تہذیب کے طرزِ احساس کا ہے۔ آج ۱۹۵۳ء میں بھی فرانسیسی شاعروں کی پوری نسل رو رہی ہے کہ یورپ کو دے کارت نے ہلاک کر ڈالا۔ اگر پروفیسر صاحب موصوف کو پروفیسر احمد دلائل ہی قائل کر سکتے ہیں تو میں ان کی خدمت میں پروفیسر کلود ویژے کا ایک مضمون پیش کر دوں گا۔

پروفیسر صاحب موصوف نے اپنے مضمون میں ایک چھلے بازی یہ کی ہے کہ جو باتیں اقبال کے بعض معتقد کرتے ہیں، انھیں اقبال سے منسوب کر دیا ہے۔ مثلاً اقبال نے کہا ہے ؎

فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف

اس پر اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اچھا صاحب یہ خوبی یورپ میں نہ سہی، آپ کے اندر ہے۔ اقبال

نے کہا ہے ؎

فرنگ رہ گزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

اس پر اعتراض ہوتا ہے کہ اچھا کیا آپ خطرے سے محفوظ ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ بعض لوگ اقبال کے اشعار کو تعلّی کے طور پر استعمال کرتے ہیں لیکن اس ذہنیت کو اقبال سے منسوب کرنا بے ایمانی ہے۔

پروفیسر صاحب موصوف نے اقبال کے اشعار پر رد و قدح کی جسارت اس انداز میں فرمائی ہے۔ اقبال بیچارے نے ایک سیدھی سادی بات کہی تھی ؎

اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ

ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

پروفیسر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ یہ تاسّف و حرماں کا مقام ہوگا۔ اگر ایشیا والوں نے یورپ کی تہذیب کو خیرباد کہہ کر گھنے بنوں اور چٹیل صحراؤں کی راہ لی۔ بہت خوب ہماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ۔ اقبال کے شعر میں صحراؤں کی راہ لینے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اگر انھوں نے سحرِ فرنگ کے ٹوٹنے سے یہ مطلب نکالا ہے تو شعر فہمی عالم بالا معلوم شد۔

اقبال کا شعر ہے ؎

زہراب ہے اس قوم کے حق میں مئے افرنگ

جس قوم کے بچے نہیں خود دار و ہنر مند

پروفیسر صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ یورپ کے علوم حاصل کرنے پر کوئی پابندی نہیں لگانی چاہیے۔ اب بتایئے ایسے عالم کا کیا کرے کوئی۔ اقبال نے کب کہا ہے کہ یورپ کے علوم حاصل نہ کرو۔ اس نے یہ شرط لگائی ہے کہ یورپ کے علوم صرف اسی صورت میں مفید ہو سکتے ہیں کہ جب ایشیا والوں میں ایک خاص قسم کا کردار، ہو خصوصاً تخلیقی صلاحیت ہو لیکن پروفیسر صاحب موصوف انسانی میراث کی دہائی دینے لگے۔ اقبال تو خود یورپ کی خوبیوں کا معترف تھا۔

سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ

مئے فرنگ کا تہ جرعہ بھی نہیں ناصاف

ہمارے پروفیسر صاحب موصوف نے اس شعر کا وہ ستیاناس کیا ہے کہ اردو کے سارے شاعر اپنی قبروں میں تلملا اٹھیں گے فرماتے ہیں "یہ نہیں کھلتا کہ آلائش یا آمیزش کا دیرپا سرور و سوز سے کیا خاص ربط ہے۔"

غرض کہاں تک نقل کروں، پورا مضمون زعفران زار ہے۔ اقبالؔ کو وہ کس قدر سمجھ سکتے ہیں، اس کا حال ان کے ایک جملے سے ظاہر ہے "حوربانِ فرنگ کو دیکھ دیکھ کر ان کے دل کی بنا ڈانواں ڈول ہوتی ہے اور نظریں لڑکھڑاتی ہیں"۔ یہ جملہ پروفیسر صاحب موصوف کے مزاج اور شخصیت کی نمائندگی شاید کرتا ہو، اقبال کی نہیں۔ اقبالؔ کے یہاں بیس خامیاں سہی، مگر عورت کے متعلق یہ رکاکت نہیں ملتی۔ جب آدمی اپنے آپ میں اس قدر الجھا ہوا ہو تو اس سے شعر سمجھنے سمجھانے کی امید رکھنی فضول ہے۔ اس مضمون میں انھیں دراصل ایک ہی بات کہنی تھی، اور وہ انھوں نے کہہ دی ہے۔ یعنی یہ کہ انھوں نے اقبالؔ سے زیادہ کتابیں پڑھی ہیں، ورنہ وہ ایسی بے تکی باتیں کیوں کرتے کہ اقبال کے یہاں جوئے خوں کی تشبیہہ مارکو کے یہاں سے آئی ہے اور زندگی کی رنگارنگی کا احساس مونٹین کے یہاں سے۔

(اگست ۱۹۵۶ء)

ژولیاں باندا

پچھلے دس سال کے عرصے میں ہم چونکہ یورپ کے ادب سے بالکل بے نیاز ہو چکے ہیں اور کپڑے کے معاملے میں چاہے خود کفیل ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں، ادب کے معاملے میں ضرور ہو گئے ہیں اس لیے اردو پڑھنے والوں کے لیے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژولیاں باندا کا انتقال ہو گیا لیکن ۳۶ء کے بعد سے ۵۴ء تک اردو کے ادیب اس نام سے کچھ ایسے ناآشنا نہیں تھے۔ انھیں اتنا ضرور معلوم تھا کہ ٹی ایس ایلیٹ نے بیسویں صدی کے چار پانچ بڑے نقادوں کی فہرست میں باندا کا نام بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے باندا کا ایک فقرہ سُن رکھا تھا جو ان دنوں یورپ بھر میں گونج رہا تھا ——— "اہل قلم کی غداری"۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہمارے یہاں بھی اور یورپ میں بھی ترقی پسندی زوروں پر تھی اور ادیبوں سے مطالبہ کیا جا رہا تھا کہ سیاست سے دلچسپی لیں اور واضح رویہ اختیار کریں۔ اس کے برخلاف باندا کا نظریہ تھا کہ اہلِ قلم کا کام تو تہذیب کی ابدی اقدار کی حفاظت ہے، اور جن لوگوں نے قوم پرستی کے جوش میں آکر روزمرّہ کی سیاست میں حصہ لیا ہے، اور آمریت یا جنگ کی حمایت کی ہے وہ اہلِ قلم نہیں رہے۔ اہلِ قلم کی غدّاری کا مطلب تھا ادیبوں کا اپنے فریضے سے غافل ہو جانا۔ باندا کی اس کتاب کو اتنی اہمیت اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ یہ کوئی پمفلٹ نہ تھا، بلکہ یونان سے لے کر موجودہ دور تک مغربی ذہن کی تاریخ تھی۔ پھر باندا پر یہ الزام بھی عائد نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ جمال پرستی میں پڑ گیا ہے یا مثالی دنیا میں رہتا ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے سروکار نہیں رکھتا کیونکہ باندا کے نزدیک ڈریفس والا مقدمہ فرانسیسی تہذیب کا ایک زبردست واقعہ تھا، اور جن ادیبوں نے متعصب قوم پرستوں کے خلاف ڈریفس کی حمایت کی تھی، وہ اہلِ قلم کا فریضہ ادا کر رہے تھے۔ مارسل پروست پر باندا بیس اعتراض کرتا تھا، لیکن ساتھ ہی یہ بھی مانتا تھا کہ پروست نے جنگ اور نسلی تعصب کی مخالفت کی ہے، اس لیے وہ سچّا ادیب ہے۔ اپنی بے لاگ تنقید اور علمیت کی وجہ سے فرانس کے ادیبوں پر باندا کا بڑا رعب تھا۔ چنانچہ لوگ اس خیال سے گھبراتے تھے کہ ترقی پسند بن کر کہیں ہم اپنے فریضے سے تو غدّاری نہیں کر رہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب ۳۶ء میں ژید اور مالرو کے ساتھ ساتھ باندا نے بھی اعلان کیا کہ ادیبوں کو ترقی پسند قوتوں کی حمایت کرنی پڑے گی تو جو لوگ تذبذب میں پڑے ہوئے تھے انھیں فیصلہ کرنے میں بڑی مدد ملی اور یورپ بھر کے ادیبوں میں یہ بات پھیل گئی کہ لو بھئی، اب تو باندا نے بھی

اجازت دے دی۔

ژولیاں باندا کو عموماً اس مسلک کا پیرو کار سمجھا جاتا ہے جسے انسان پسندی کہتے ہیں۔ لیکن امریکہ کے پال ایلمر مور اور ارونگ بیبٹ جیسے انسان پسندوں اور باندا میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ امریکی انسان پسند پرانے معاشی نظام کا استحکام چاہتے تھے اور انھیں سماج میں کوئی ایسی تبدیلی پسند نہ تھی جس سے سرمایہ داری کو نقصان پہنچتا ہو۔ اس کے برخلاف باندا صداقت اور انصاف کے چند ابدی اصولوں کا قائل تھا، اور اگر ان اصولوں کی رو سے سماج میں بنیادی تبدیلیاں لازمی ٹھہریں تو وہ تبدیلیوں کی حمایت کرتا تھا۔ انھی اصولوں کی حمایت میں اسے کبھی ترقی پسندوں کے حق میں بولنا پڑا کبھی ان کے خلاف۔ بہر حال، اس نے مرتے دم تک اپنی آزادی برقرار رکھی، اور جو بات سچ سمجھی وہ کہی۔

ویسے باندا بیسویں صدی کے فلسفے اور ادب کا جانی دشمن تھا۔ اس زمانے کا کوئی بڑا فلسفی اور ادیب ایسا نہیں بچا جس کو اس نے رد نہ کیا ہو۔ بیسویں صدی کے فرانسیسی ادیب عام طور سے دے کارت اور اس کی عقلیت کو دنیا کے لیے ایک لعنت سمجھتے رہے ہیں۔ لیکن باندا اپنے آپ کو دے کارت کا آخری مقلد کہتا تھا اور اس پر فخر بھی کرتا تھا۔ بیسویں صدی کے ادب کے خلاف باندا کے جہاد کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرانس کے ادیب اس کے نام سے چڑنے لگے تھے، اور اُسے ادب کا دشمن کہتے تھے۔ بہر حال دنیا بھر سے لڑائی مول لینے کے لیے بھی ہمّت چاہیے۔ اور گروہ بندی کی دنیا میں اکیلے رہ کر مقبول ترین ادیبوں کی مخالفت کرنا بھی ہر ایک کا کام نہیں۔ یورپ میں بھی آزاد خیالی ختم ہو رہی ہے، اور ژولیاں باندا اس روایت کے آخری نمائندوں میں سے ہے۔

باندا مرنے سے پہلے اپنی آزاد خیالی کا ایک اور مظاہرہ کر گیا جس کے صلے میں امریکہ کے دوست آج کل اُسے گالیاں دے رہے ہیں۔ یعنی اس نے روس کی تعریف میں دو چار مضمون لکھ دیے۔ اس سے پہلے باندا مارکسیت کے خلاف لکھ چکا ہے اور امریکہ کی تعریف بھی کر چکا ہے۔ لیکن امریکہ والے اور خصوصاً امریکہ کے حامی یہ بات برداشت نہیں کر سکتے کہ روس کے حق میں ایک کلمہ بھی کہا جائے۔ چنانچہ اب اس جرگے کے لوگ باندا کو موقع پرست بتا رہے ہیں۔

باندا کے نام اور کام سے اردو والوں کو دلچسپی ہو یا نہ ہو، اس کے انتقال پر امریکہ پسند جماعت نے جو کچھ کیا ہے اس میں ہمارے لیے عبرت کا سامان ضرور ہے۔ امریکی طرزِ زندگی جہاں پہنچ رہا ہے، صداقت پرستی اور آزاد خیالی ختم ہوتی جا رہی ہے۔ یورپ نے دو ہزار سال میں جو تہذیبی اقدار پیدا کی تھیں، وہ کوکا کولا کے دھارے میں بہتی چلی جا رہی ہیں۔ خیر، یورپ میں کچھ نہ کچھ ایسے لوگ موجود ہیں جنھیں احساسِ زیاں تو ہے۔ لیکن اپنے یہاں؟

(اکتوبر ۱۹۵۶ء)

تھیٹر اور قومی تعمیر

قومی تعمیر میں تھیٹر کا حصّہ کیا ہو سکتا ہے، اس سوال پر غور کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم عمومی طور سے دیکھیں کہ کسی بھی قوم کی تعمیر میں تھیٹر کس طرح معاون ہو سکتا ہے اور دوسرا طریقہ ہے کہ ہم خصوصیت کے ساتھ پاکستان کے متعلق سوچیں، اور دیکھیں کہ ہماری قوم کی زندگی میں تھیٹر کی کیا جگہ رہی ہے اور آئندہ کیا جگہ ہو سکتی ہے۔ یہ دوسرا نقطۂ نظر اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ ڈراما کوئی پڑھنے پڑھانے کی چیز تو ہے نہیں۔ اگر ڈراما دیکھنے والے نہ ہوں تو ڈرامے کا وجود اور عدم برابر ہے اس لیے ڈرامے کے مستقبل پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ہماری قوم تھیٹر کو کس حد تک اور کس طرح قبول کر سکتی ہے۔

چنانچہ سب سے پہلے تو ہمیں اس بات کا اعتراف کرنا چاہیے کہ ہمارے یہاں ڈراما یورپ سے آیا ہے۔ ہندوؤں کی بات الگ ہے ان کے یہاں تو ڈرامے کی روایت کئی ہزار سال پرانی ہے اور ان کے ڈرامے کی نوعیت بھی وہی رہی ہے جو یونانی ڈرامے یا قرونِ وسطیٰ کے عیسوی ڈرامے کی تھی، مثلاً ہندوؤں کے یہاں رام لیلا کی حیثیت ایک مذہبی اور تہذیبی ادارے کی ہے لیکن مسلمانوں کے یہاں تھیٹر قومی زندگی کا حصہ کبھی نہیں رہا کیونکہ یوں تو ہماری تہذیب میں طرح طرح کے عناصر شامل ہیں لیکن بہر حال ہمارے کلچر کی بنیاد سامی ہے اور دنیا کی یہی ایک بڑی تہذیب ہے جس میں ڈراما ایک مذہبی یا سماجی ادارے کی حیثیت سے کسی زمانے میں بھی نہیں ملتا۔ ویسے تو لوگوں نے عہد نامہ قدیم میں بھی ڈرامائی عنصر ڈھونڈ نکالے ہیں مثلاً ”غزل الغزلات“ جیسے سامی تہذیب میں ڈرامے کی موجودگی کا ثبوت سمجھا جاتا ہے۔ پھر بھی یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ سامی تہذیب نے ڈرامے کو وہ اہمیت کبھی نہیں دی جو شاعری کو حاصل رہی ہے اس لیے سوانگ یا نقل یا دوسری ڈراما نما چیزوں کے باوجود مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ڈرامے کو مرکزی

حیثیت کبھی نہیں ملی ۔ اس میں شرمانے یا احساس کمتری میں مبتلا ہونے کی کوئی بات نہیں ۔ یہ تو اپنی اپنی تہذیب کے رجحانات ہیں لیکن اگر ہم تھیٹر کو اپنی قومی زندگی کا حصہ بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے یہ ماننا ہو گا کہ ہم نے ڈرامے کو اس نظر سے کبھی نہیں دیکھا جس نظر سے یورپ نے دیکھا ہے اور ہمارے یہاں ڈرامے کا شوق ابھی سو سال سے یورپ کے زیر اثر شروع ہوا ہے۔

چنانچہ اپنی قوم اور تھیٹر کے متعلق غور کرنے سے پہلے یہ دیکھیے کہ یورپ میں ڈرامے نے قومی زندگی میں کون کون سے فرائض انجام دیے ہیں ۔ ڈرامے کے موضوعات اور پیشکش کے انداز تو خیر زمانے کے ساتھ بدلتے ہی رہتے ہیں لیکن یونان سے لے کر آج تک یورپ کے ڈرامے میں تین بنیادی عناصر دکھائی دیتے ہیں جن کی اضافی اہمیت ہر دور میں الگ رہی ہے۔

پہلا عنصر تو یہ ہے تفریح طبع ۔ یہ تھیٹر کا لازمی جز ہے ۔ اگر یہ چیز نہ ملے تو لوگ تھیٹر میں آئیں گے ہی نہیں ۔ چنانچہ یورپ میں مذہبی اور فلسفیانہ ڈرامے نے بھی کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی قسم کی تفریح بہم پہنچائی ہے اور یہ بھی ایک طرح کی سماجی خدمت ہے ۔ البتہ تہذیبی اور سماجی زوال کے موقع پر تھیٹر محض مسخرے پن پر بھی اُتر آیا ہے ۔ مثلاً اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک ۔ چنانچہ تفریح طبع فراہم کرتے ہوئے تھیٹر سماج کی ایک لازمی خدمت بھی انجام دے سکتا ہے اور لوگوں کو ذہنی طور سے کاہل بھی بنا سکتا ہے۔

دوسرا عنصر ہے لوگوں کے سامنے سماجی مسائل پیش کرنا ۔ یہ چیز بھی مذہبی ڈرامے کا حصہ رہی ہے۔ یونان اور روم میں ، اور پھر سترہویں صدی کے وسط سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک کلاسیکیت کے زیر اثر یورپ میں طربیے کا مقصد یہ لیا جاتا تھا کہ لوگوں کی اصلاح کی جائے ۔ اس کے بعد انیسویں صدی میں فطرت نگاروں کے نظریات نے تو ڈرامے کا بنیادی فرض ہی بتایا تھا کہ تھیٹر کے ذریعے معاشی ، سیاسی اور سماجی مسائل ناظرین کے سامنے پیش کیے جائیں ۔ یہ عنصر بھی لازمی سہی ، لیکن جیسا اس رجحان میں غلو سے کام لیا جاتا ہے تو ڈرامانگاروں میں تنگ نظری آجاتی ہے اور ان کی دنیا شہر کی نالیوں تک سکڑ کے رہ جاتی ہے ۔ یا یوں کہیے کہ یورپ کی سماجی زندگی اور ڈراما ایک مناظرہ بن جاتا ہے تھیٹر کے اس انداز کی بہترین مثال گالزوردی ہے جس کے ڈرامے دو چار سال کے بعد دلچسپ تک نہیں رہتے۔

تیسرا عنصر ہے مذہب یا فلسفہ یا انسانی زندگانی کا ایک آفاق گیر تصور ۔ یورپ کی تہذیب کے عظیم ترین ادوار میں ، یعنی یونان میں ، قرونِ وسطیٰ میں ، شیکسپیئر کے انگلستان اور راسین کے فرانس

میں ڈرامہ سماجی مسائل تک محدود رہنے کے بجائے یہ دیکھتا تھا کہ انسان کا رشتہ کائنات اور اس کی قوتوں سے کیا ہے اور انسانی تقدیر کا کوئی عالمگیر تصوّر پیش کرتا تھا۔ یعنی تھیٹر قوم کی پوری زندگی کا نچوڑ شدید ارتکاز کے ساتھ ناظرین کے سامنے لاتا تھا، اور قوم کی عمیق ترین روحانی جدوجہد کی تصویر کھینچتا تھا۔ یورپ کے ڈرامے میں یہ عنصر اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ماند پڑ گیا تھا۔ ۱۹۱۴ء کے بعد سے نئے ڈرامہ نگاروں نے اسے پھر زندہ کیا ہے۔ بلکہ وہ کہتے ہیں تھیٹر دراصل ایک معبد ہے اور تھیٹر دیکھنا ایک قسم کی عبادت۔ جب تھیٹر کی یہ حیثیت باقی نہیں رہتی تو ڈراما مر جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق جب تک لوگوں میں زندگی، انسان اور کائنات کی عظمت کا احساس نہ ہو تھیٹر میں جان نہیں آتی، اور تھیٹر کا قومی زندگی میں سب سے بڑا فریضہ یہ ہے کہ قوم کے احساس اور روح کو بیدار رکھے۔ اس کے مقابلے میں اصلاحی فریضہ ایک چھوٹی سی چیز ہے۔

زندگی میں ڈرامے نے تین قسم کے فرائض انجام دیے ہیں، اور ہر دور میں ان میں سے کسی ایک فریضے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں ڈرامہ یورپ کے اثر سے پیدا ہوا ہے، اس لیے میں نے یہ تین رجحانات مغربی ڈرامے کے حوالے سے بتائے ہیں: —— چین اور جاپان کے ڈرامے میں بھی شدید روحانیت کے باوجود آپ کو باقی دو عنصر مل جائیں گے۔

اگر ہم تھیٹر کو پاکستانی قوم کی زندگی کا ایک حصہ بنانا چاہتے ہیں تو ان تین فرائض میں سے کسی کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ قومی تعمیر کو اتنی خشک چیز نہیں سمجھنا چاہیے کہ اس میں تفریح کے لیے جگہ ہی نہ نکل سکے۔ تھیٹر قومی تعمیر میں حصہ لے گا اور اسی تفریح کو ایک سنجیدہ چیز بنا کر۔ یہ صرف تھیٹر کی مالیات کا مسئلہ نہیں بلکہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے جو لوگ اکتاہٹ کا شکار رہیں وہ کسی قسم کی بھی تعمیر نہیں کر سکتے۔ نہ قومی نہ انفرادی۔ چاہے قوم اپنی تعمیر کر چکی ہو یا کر رہی ہو، اس کے کچھ نہ کچھ سماجی مسائل ضرور ہوتے ہیں، اور اگر ملک میں تھیٹر زندہ ہے تو کوئی چاہے یا نہ چاہے ڈرامے میں ان مسائل کا عکس ضرور آ جاتا ہے۔ چنانچہ پاکستان میں بھی اگر تھیٹر کی تحریک واقعی چل پڑے تو ہمارے ڈرامے سے پہلا مطالبہ تو ہر طرف سے یہی ہوگا کہ سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل کی طرف توجہ کی جائے اور اس میں کوئی شرمانے کی بات نہیں، اور نہ اس سے فن یا ادب کی "روح" مجروح ہوتی ہے۔

سب سے پہلے تو ہمارے تھیٹر کو یہی فریضہ انجام دینا پڑے گا لیکن قومی تعمیر کے حامیوں کو یہ کوشش نہیں کرنی چاہیے کہ ہمارا ڈراما بس یہیں رک جائے اور آگے نہ بڑھے۔ جب ہم کسی جماعت کو قوم کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کے پاس انسانی تقدیر کا ایک تصوّر اور ایک

انفرادی نظامِ احساس موجود ہے۔ اس نظامِ تصورات کی تخلیق میں یوں تو اور لوگ بھی شریک ہوتے ہیں لیکن اس ضمن میں سب سے بڑا کام فن کاروں کا ہوتا ہے، خصوصیت کے ساتھ ڈراما نگاروں کا کیونکہ تھیٹر میں تخلیق کا آدھا کام فن کار کرتے ہیں اور آدھا ناظرین۔ اگر ہمارے ہاں تھیٹر ایک قومی ادارہ بن جائے اور ناظرین کی تخلیقی قوتوں کو اسی طرح بر سر کار لائے تو یہ قومی تعمیر میں تھیٹر کا سب سے بڑا حصہ ہوگا۔

(دسمبر ۱۹۵۶ء)

زر پرستی اور شعورِ ذات

جو لوگ تہذیبی اور تخلیقی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھتے تھے ان کے سامنے پانچ سال پہلے تک یہ مسئلہ تھا کہ دنیا کی بیشتر آبادی ادب اور کلچر سے بے نیاز ہو چکی ہے، اور جو اقلیت ان چیزوں سے دلچسپی رکھتی ہے وہ اتنی طاقتور نہیں کہ ان کی حفاظت کر سکے۔ لیکن اب کلچر تو الگ رہا خود انسانی شعور کا مستقبل غور طلب چیز بن گیا ہے۔ زر پرست ممالک انسانی شعور ہی کو اپنے لیے مہلک سمجھنے لگے ہیں اور یہ کچھ غلط بھی نہیں۔ فرائڈ اور رائخ جیسے مفکرین سے قطع نظر، آج سے تین سو سال پہلے شیکسپیئر نے "میکبتھ" میں دکھا دیا تھا کہ سیاسی اور ذہنی آزادی کا دارومدار خود آگاہی پر ہے، اور جب لوگ اپنے شعور سے ڈرنے لگتے ہیں تو وہ غلام بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس ڈرامے میں اسکاٹ لینڈ کا المیہ یہی ہے کہ میکبتھ ظلم پر ظلم ڈھا رہا ہے، لیکن اسکاٹ لینڈ اپنے آپ کو جاننے سے ڈرتا ہے۔ جب لوگ اپنے محسوسات اور جذبات کو قبول کرنے کی ہمت پیدا کر لیتے ہیں تو ظالم سے نجات ملتی ہے۔ ظالم چاہے کوئی فرد ہو یا گروہ، یا کوئی ملک، اس کا لاشعور یہ حقیقت خوب سمجھتا ہے، اور وہ محکوموں کو بے بس بنائے رکھنے کے لیے انھیں خود ان کے محسوسات سے بے خبر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے ظلم اور بے انصافی کا سب سے بڑا دشمن ادب ہوتا ہے، اور اسی لیے استحصال کے بل پر زندہ رہنے والے لوگ ادب کے مخالف ہوتے ہیں۔

لیکن آجکل مغرب میں کمال یہ ہوا ہے کہ انسانی شعور کو ختم کرنے کی کوشش میں سب سے آگے ہیں ادیب اور ماہرین نفسیات۔ مثلاً ولیم فاکنر ایک طرف تو ذہنی آزادی کی حمایت میں پمفلٹ شائع کرتے ہیں، دوسری طرف انھوں نے کہا ہے کہ ایٹم بم نے سارے روحانی مسائل ختم کر دیے ہیں اب صرف انسان کے زندہ بچنے یا نہ بچنے کا جسمانی مسئلہ باقی رہ گیا ہے۔ اگر روحانی مسئلے ختم ہو گئے ہیں تو ذہنی آزادی کا مسئلہ بھی ختم

ہو گیا۔ اب یہ فاکنر صاحب بتائیں کہ ایٹم بم کے مقابلے میں جسم کو صرف جسم کے ذریعے کیسے بچایا جا سکتا ہے۔

خیر، فاکنر نے تو ذہنی آزادی کا ڈھونگ برقرار رکھا بھی ہے پچھلے چھ مہینے سے یورپ کے بہت سے ادیب، اور خصوصاً فرانس کے ادیب، صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ذہنی آزادی نہیں چاہیے بلکہ اپنی سلطنت چاہیے۔

اسی طرح نفسیات میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا ہے جو شروع تو امریکہ سے ہوا ہے لیکن یورپ بھی جلد ہی اس کی حمایت کرے گا۔ امریکہ کے ماہرین نفسیات نے فرائڈ کے خلاف پچھلے سال سے ایک مقدس جہاد شروع کیا ہے۔ فرائڈ کی نفسیات اس اصول پر مبنی ہے کہ انسان صرف خود آگاہی کے ذریعے صحت مندی حاصل کر سکتا ہے۔ یہ دنیا کے ہر مذہب اور ہر اخلاقی نظام کا بنیادی اصول ہے، اور مشرق نے تو ہمیشہ اسی بات پر زور دیا ہے مگر امریکہ کے ماہرین نفسیات کہتے ہیں کہ خود آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کا مطلب ہے جان بوجھ کے پاگل بننا۔ ان کا خیال ہے کہ فرائڈ نے اس اصول کو سائنس کا درجہ دے کر انسانیت کو کنوئیں میں دھکیل رکھا تھا۔ اب یہ لوگ چاہتے ہیں کہ ذہنی بیماریوں کا علاج صرف دواؤں کے ذریعے ہو، اور ذہن کے قصے کو درمیان نہ لایا جائے۔ یعنی ان کا نظریہ یہ ہے کہ انسان کے اندر اصلی چیز جسم یا مشین ہے اور ذہن کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس طرح بات نفسیات اور علم طب سے چل کر فلسفے تک پہنچتی ہے۔ یہ ماہرین نفسیات ایک خاص نظام زندگی کے قائل ہیں، اور وہی انھیں مجبور کرتا ہے کہ فرائڈ اور خود آگاہی کے فلسفے کی مخالفت کریں۔ ورنہ جہاں تک دواؤں کے ذریعے ذہنی علاج کا تعلق ہے یہ کوئی ایسی نئی بات نہیں، خود آگاہی کے عمل میں مریض اور معالج دونوں کو جس کرب سے گزرنا پڑتا ہے، اس سے گھبرا کر فرائڈ خود کہا کرتا تھا کہ اگر ذہنی امراض کا علاج گولی کھانے سے ہو سکتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ پھر فرائڈ کے شاگرد رائخ نے تو ایسا نفسیاتی علاج ایجاد بھی کر لیا ہے جس میں زیادہ عمل جسم پر ہی ہوتا ہے لیکن اس نے خود آگاہی کی ضرورت پر فرائڈ سے بھی زیادہ زور دیا ہے۔ امریکی لوگوں نے کوئی نئی بات کہی ہے تو یہ کہ انسان کا ذہن اتنی اہمیت نہیں رکھتا کہ اس کی طرف توجہ کی جائے۔

اس نظریے کے تحت امریکہ کے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات نے پچھلے دس سال میں بہت سی ایسی دوائیں ایجاد کر ڈالی ہیں جن کے ذریعے پاگل مہینے بھر میں اچھے ہو جاتے ہیں اور کام کاج کرنے لگتے ہیں جس چیز کو یہ لوگ اچھا ہونا کہتے ہیں، مجھے اس پر بھی شک ہے۔ دراصل یہ لوگ ایک مرض کو ختم کر کے دوسرا مرض پیدا کرتے ہیں جو ظاہر میں تو اتنا ڈراؤنا نہیں مگر فی الجملہ شاید معاشرے کے لیے زیادہ خطرناک ثابت ہو۔ ان دواؤں سے (SCHIZOPHRENIA) تو ضرور ختم ہو جاتا ہے مگر اس کے بجائے (COMPULSION) پیدا

ہو جاتی ہے۔

اسے بھی چھوڑیے۔ ان دواؤں سے امریکہ کو ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کو ایک خطرہ لاحق ہوا ہے۔ ان دواؤں کا اثر سکون آور ہوتا ہے اس لیے جو لوگ اعصابی بے چینی محسوس کرتے ہیں وہ بھی یہ گولیاں کھاتے ہیں، چنانچہ امریکہ میں سکون آور گولیاں کھانا ایک فیشن بن گیا ہے اب یہ فیشن دوسرے ملکوں میں بھی پھیلے گا۔ ان گولیوں کا عمل یہ ہے کہ اعصابی اور عضلاتی نظام کا تناؤ کم کر دیتی ہیں اور اس طرح آدمی کی بے چینی خود بخود کم ہو جاتی ہے۔ یہ سکون اصل نہیں بلکہ نقلی اور جھوٹا ہو گا ایسی دوائیں مسلسل کھاتے رہنے سے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں، یا تو جسم آہستہ آہستہ مرجھا کے ختم ہو جائے یا ایک دم سے پھٹ پڑے۔ یعنی اب ایک ایسی قوت ایجاد ہوئی ہے جو انسان کے لیے ایٹم بم سے بھی زیادہ مہلک ہے اور اس کا نام آبِ حیات رکھا گیا ہے۔ خود آگاہی سے گھبرانے کا انجام یہی ہوتا ہے کہ پہلے تو آدمی دوسروں کو مارے، اور جب اس سے اکتا جائے تو خودکشی کر لے۔ یہ ہیں ڈاکٹر صاحب کے جسمانی مسائل!

پھر ان دواؤں کی ایک سماجی اور سیاسی معنویت بھی ہے۔ جن گایوں کو یہ دوائیں کھلائی جاتی ہیں، وہ دودھ تو نہایت سکون کے ساتھ دینے لگتی ہیں، مگر دودھ کی غذائیت کم ہو جاتی ہے۔ یہ دوا کھانے کے بعد مرغیاں اتنی بُردبار ہو جاتی ہیں کہ ڈربے میں پانچ کے بجائے دس بھر دی جائیں تو بھی چوں نہیں کرتیں۔

چنانچہ یہ دوائیں انسانوں کو بھی بُردبار بنا سکتی ہیں!

"لائف" کے ایک مضمون نگار نے تو یہ تجویز پیش بھی کی ہے کہ مشرقِ وسطیٰ کے لوگ بہت گڑبڑ کرتے ہیں، یہ دوا لے جا کر وہاں کھیتوں میں چھڑک دی جائے۔ یعنی سکون آور گولیاں بھی ایٹم بم کے طور پر استعمال ہو سکتی ہے۔

اقتصادیات کے ماہر کہتے ہیں کہ اب ہمارا معاشی نظام اتنا پختہ ہو چکا ہے کہ اسے کوئی خطرہ لاحق نہیں، مگر استعمار پرست اور زر پرست ملکوں کی انسانی حقیقت یہ ہے کہ وہاں کے لوگ اب صرف دو طرح کے خواب دیکھتے ہیں یا تو دوسروں کی ہلاکت کے یا اپنی ہلاکت کے۔ اوپر سے یہ لوگ اپنے ادب اور اپنے شعور کا گلا گھونٹ رہے ہیں تاکہ ان خوابوں کا مطلب بھی نہ سمجھ سکیں۔ مغرب نے فرائڈ جیسا آدمی پیدا کیا تھا جس نے انسان کو اندرونی اور خارجی آزادی کا عملی راستہ دکھایا اور اب مغرب ہی فرائڈ کی جان کا دشمن ہے۔ شعور کی بدولت ہی مغرب نے اپنی سیاسی اور اقتصادی سلطنت تعمیر کی تھی، لیکن آج اس سلطنت کو بچانے کی خاطر مغرب شعور کا گلا گھونٹ رہا ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ سلطنت تو الگ رہی، شعور کے بغیر کیا انسان اپنی زندگی محفوظ رکھتا ہے؟ کیا مغرب کے اندر اتنی ہمت بھی نہیں رہی کہ وہ اپنے آپ سے یہ سوال ہی پوچھ لے؟

اور مشرق کے سامنے یہ سوال ہے کہ اپنے شعور کی توسیع کے بغیر کیا ہم آزادی حاصل کر سکتے ہیں، کیا ایٹم بم کے زمانے میں اس کے بغیر ہم اپنی جان بچا سکتے ہیں؟

اگر مغرب مر رہا ہے تو اس میں صرف خوش ہونے کی بات نہیں، اگر مشرق اپنے شعور کی پرورش سے غافل رہا تو ممکن ہے مغرب ہمیں بھی ساتھ لے ڈوبے۔ مشرق کی موت اور زندگی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ انسانی شعور کو اپنی زندگی میں کیا درجہ دیتا ہے۔ یہ انتخاب ویسے ہے مشکل کام کیونکہ ایک طرف تو شعور کی جاں گسل ہفت خواں ہے، اور دوسری طرف سکون آور گولیاں!

(جنوری ۱۹۵۷ء)

فراقؔ اور ہجویاتِ اثرؔ

اردو کے ادبی حلقوں میں جو ذہنی اضمحلال طاری ہے اُس کی شہادت اس سے بہتر کیا ہوگی کہ لوگ ہنسنے ہنسانے کے نام سے ڈرنے لگے ہیں۔ پہلے تو رسالوں نے خود ہی فراقؔ صاحب کے بارے میں اثرؔ لکھنوی صاحب کے اعتراضات شائع کیے، اور اب جو سلسلہ چل پڑا تو خود ہی گھبرا رہے ہیں، اور "دونوں بزرگوں" کو مشورہ دیتے ہیں کہ تحمّل سے کام لیں۔ اوّل تو "بزرگوں" کا لفظ ہی محلِ نظر ہے۔

اثرؔ صاحب تو واقعی بزرگ ہیں کیونکہ وہ عمر میں ہم سب سے بڑے ہیں، اور اس اعتبار سے ہم پر ان کا احترام واجب ہے لیکن فراقؔ صاحب تو محض "بزرگ" نہیں ہیں اگر ہم اردو زبان کے چار بڑے شاعروں کا انتخاب کرنا چاہیں تو میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ ہی چار نام آئیں گے۔ اتنے بڑے شاعر "بزرگ" نہیں ہوا کرتے۔ وہ تو ہر زمانے میں اپنے پڑھنے والوں کے ہم عصر ہوتے ہیں۔ ذرا میرؔ یا غالبؔ کے نام کے ساتھ "بزرگ" کا لفظ لگا کر دیکھیے تو کتنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔

پھر اس چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ اگر چلتا ہی رہے تو کیا بُرا ہے۔ فراقؔ صاحب نے نثر لکھنی چھوڑ ہی رکھی ہے۔ اس بہانے ان کی کوئی تحریر ہی پڑھنے کو مل جاتی ہے۔ فراقؔ صاحب کے انداز کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھوٹی بات کو چھوٹا نہیں رہنے دیتے، بلکہ ہر چیز کو پوری انسانی زندگی اور تہذیب کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اثرؔ صاحب سے مناظرے کے دوران بھی یہی ہوا ہے، اور وہ چلتے چلاتے ادب کے بارے میں ایسی دقیق باتیں کہہ گئے ہیں جو دوسروں کے "سنجیدہ" مضامین میں بھی نہیں ملتیں۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فراقؔ صاحب کو غصّہ آجائے تو ان کا ذہن اور تیزی سے کام کرتا ہے اس لیے اگر یہ مناظرہ بازی چلتی ہی رہے تو اس میں ہم اردو پڑھنے والوں کا فائدہ ہی ہے۔

ویسے ذاتی طور پر مجھے اثر صاحب کے مضامین زیادہ پسند آئے ہیں کیونکہ جب پیر تکلف، مقطع اور شیروانی کے بٹن گلے تک بند رکھنے والے حضرات غصے میں آ کے اپنی بوٹیاں نوچنے لگتے ہیں تو مجھے یہ تماشا بڑا مزیدار معلوم ہوتا ہے، ایسا تماشا دیکھ کے آدمی انسانی تہذیب کے بہت سے راز سمجھتا ہے۔

اردو رسالوں نے تو اس مناظرے کو روکنے کی اپنی سی کوشش کر ہی لی، مگر پچھلے مہینے ساقی میں فراق صاحب کا جو مضمون شائع ہوا ہے اسے پڑھ کے مجھے ایک اور ہی بدگمانی ہوئی۔ پندرہ سولہ سال پہلے جب میں الہ آباد میں پڑھتا تھا تو مجھے یہی اندازہ ہوا تھا کہ اثر صاحب سے فراق صاحب کے تعلقات نہایت خوشگوار ہیں، بلکہ ایک مرتبہ چند طالب علموں نے اثر صاحب کا مجموعہ کلام پڑھ کر فراق صاحب سے کہا تھا کہ اس میں تو زحافات ہی زحافات ہیں، شاعری نظر نہیں آتی، تو فراق صاحب نے اثر صاحب کے بارے میں ایک کلمۂ خیر ہی کہا تھا کہ چلو ادب میں ایسے لوگ بھی ہونے چاہئیں۔ ممکن ہے اسی دوران میں دونوں کے درمیان کوئی بدمزگی پیدا ہو گئی ہو۔ لیکن فراق صاحب تو ایسے آدمی نہیں کہ بات دل میں رکھیں ان کی لوگوں سے لڑائی بھی ہوتے دیکھی ہے اور یہ بھی دیکھا ہے کہ ہفتہ بھر میں پھر ویسے کے ویسے ہو گئے۔ چنانچہ فراق صاحب کا نیا مضمون پڑھ کر مجھے تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کی اثر صاحب سے صلح صفائی ہو چکی ہے اور فراق صاحب نے اپنے دوست کے نام کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے اثر صاحب کے متعلق یہ شعر کہے ہیں۔ اثر صاحب کے کلام کو چاہے لوگ یاد رکھیں یا نہ رکھیں، لیکن فراق صاحب کے کہے ہوئے ہجویہ اشعار کی بدولت اثر صاحب کا نام اردو ادب کی تاریخ کے حاشیے میں تو ضرور رہ جائے گا۔ ایک طرح فراق صاحب نے اردو ادب کے استادوں کے لیے مصیبت ضرور پیدا کر دی ہے۔ پوپ اپنے زمانے کے متشاعروں پر ہجویں لکھ کے مر گیا۔ مصیبت انگریزی پڑھنے والوں کی آتی ہے کہ طالب علم بیچ میں پوچھتے ہیں کہ فلاں صاحب کون تھے اور فلاں صاحب کون تھے۔ بہر حال فراق صاحب تو دوست نوازی کر ہی گزرے۔ یہ چند شعر فراق صاحب کی لکھی ہوئی "مناجاتِ اثر" کے ملاحظہ فرمائیے، اور کہیے کہ اردو ادب انھیں کیسے بھول سکے گا۔

یارب مجھے میری ہی زباں دے
یعنی کمزوریٔ بیاں دے
اشعار تمام پھسپھسے ہوں
افکار تمام لجلجے ہوں

ہر جذبۂ عشق گلگلا ہو
ہر شعر کا چہرہ پلپلا ہو
ہر شعر ادا سے منہ چھپائے
بوڑھے نخروں کا لطف آئے
پیہم تخیل کھا کستی ہو
افکار کی سٹرھڑی بندگی ہو
ہر بیت ادھیڑ عمر کی ہو
یعنی کافی اُتر چکی ہو
بے حس غمزوں سے بیری بیتیں
ٹھنڈے نخروں سے بیری بیتیں
بڑھیوں کی طرح مٹکتیاں ہوں
سوکھی چھنیاں لٹکتیاں ہوں

یہ مناجات ہی کیا، فراقؔ صاحب نے اپنے نئے مضمون میں جتنے شعر بھی لکھے ہیں، اردو کے ہجویہ ادب میں شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں یہ اردو ادب میں اضافہ تو ضرور ہے لیکن فراقؔ صاحب کی دوست پروری اچھی بات نہیں۔ ظاہر تو کرتے ہیں کہ ہماری لڑائی ہو رہی ہے، لیکن در پردہ اپنے دوست اثرؔ لکھنوی صاحب کو بقائے دوام بخش رہے ہیں۔ یہ دھاندلی ہے پس "ساقی" کے ذریعے فراقؔ صاحب کی اس حرکت کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔

(ستمبر ۱۹۵۷ء)

کچھ ہجوگوئی کے بارے میں!

ساقی میں فراق صاحب کے جو ہجویہ اشعار شائع ہوئے تھے، ان سے اور کچھ نہیں تو ایک فائدہ ضرور ہوا ہمیں یہ پتہ چل گیا کہ ہندوستان پاکستان میں شریف، نیک دل اور معصوم لوگوں کی تعداد کتنی زیادہ ہے جس دن سے فراق صاحب کا مضمون شائع ہوا تھا جو شرافت دلوں میں چھپی پڑی تھی، وہ ابھر کر چلی آرہی ہے۔ "بزرگ لوگ" ساقی سے اپیلیں کر رہے ہیں کہ اس "طوفانِ بے تمیزی" کو روکا جائے، لیکن ساتھ اپنی پاک نفسی کے باوجود یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ ساقی نے فراق صاحب کا مضمون اشاعت بڑھانے کی غرض سے چھاپا ہے۔ خیر ساقی والوں کا گھٹیا پن مُسلّم، مگر ایک بات سمجھ میں نہیں آتی۔ اثر لکھنوی صاحب کئی سال سے فراق صاحب پر اعتراض کرتے ہوئے ڈوم ڈھبیوں کی زبان استعمال کر رہے ہیں۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر اثر صاحب اسی قسم کی زبان کے ماہر ہیں۔ چشم ما روشن دل ما شاد، ہمیں دوچار نئے لفظ ہی معلوم ہوتے ہیں، خدا کرے اثر صاحب ہمارے علم میں اسی طرح اضافہ کرتے رہیں لیکن "نیک دل حضرات" کو کیا ہو گیا تھا کہ انھوں نے اثر صاحب کے خلاف آج تک احتجاج نہیں کیا، اور بولے تو اس وقت جب فراق صاحب نے تخلیقی انداز میں اثر صاحب کا جواب دیا۔ یوں واسطے قول و ادب، تہذیب، شرافت سب کے دیے جا رہے ہیں۔ لیکن اصل قصہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ "شرفائے ادب" اثر صاحب کو تو ہر قسم کی زبان استعمال کرنے کی اجازت دیتے ہیں مگر یہ نہیں چاہتے کہ اثر صاحب کے خلاف کوئی ایک لفظ بھی کہے۔

دوسری بات دیکھنے کی یہ ہے کہ جس مہینے "ساقی" نے فراق صاحب کے ہجویہ اشعار چھاپے ہیں اسی مہینے صحیفہ نے ادبی معرکوں پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں مندرجہ ذیل قسم کے اشعار نقل ہیں ۔۔

سنیو اے اہل سخن بعد از سلام
چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخم حرام

تیرہ رو، مضحک سراپا زور ہے
دُم اگر ہووے تو پھر لنگور ہے

بیٹھے تو بیٹھا ہے گویا بُو تیمار
آتے جاتے جاویں، اس کو جوتے مار

عقل سے کس طرح ہووے بہرہ ور
ہے کسی حافظ کا نطفہ ما چہ خر

جس جگہ منہ میں رکھی ہم نے زباں
ہونے اس جاگہ جو مرزا بے گماں

استرے کانوں میں اپنے باندھ کر
کیسے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

فراق صاحب کی ہجو نگاری "طوفانِ بے تمیزی" سہی، لیکن خدائے سخن میر تقی میر کے متعلق کیا حکم ہے۔ اگر فراق صاحب کے سو پچاس ہجویہ اشعار کہہ دیتے سے، بقول پروفیسر آل احمد سرورؔ ہمارے ادب کا ستارہ گردش میں آجائے گا، تو کیا میر کی ہجو نگاری کا بھی یہی نتیجہ نکلا تھا؟ پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب فرماتے ہیں کہ "فراق صاحب اور اثر صاحب کی چھیڑ چھاڑ" شرفائے ادب کے لیے بڑی تکلیف دہ ہو گئی ہے۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ میر کے مندرجہ بالا ہجویہ اشعار پڑھنے کے بعد وہ میر کا شمار شرفائے ادب میں کر سکیں گے یا نہیں؟

چلیے ہم مان گئے کہ ساقی گھٹیا رسالہ ہے اور اشاعت بڑھانے کی خاطر اس نے فراق صاحب

کا مضمون چھاپا لیکن صحیفہ تو حکومت مغربی پاکستان کی سرپرستی میں شائع ہوتا ہے اور اس کے مدیر عابد علی عابد صاحب ہیں جو اُردو اور فارسی ادب کے عالم ہیں اور شاعری کے معاملے میں ساقی کے خلاف احتجاج کرنے والوں سے بہتر مذاق رکھتے ہیں مگر انھوں نے جو تبر کے ہجویہ اشعار چھاپے ہیں ان کے خلاف نہ تو مولانا عبدالماجد دریاآبادی بولے، نہ پروفیسر رشید احمد صدیقی، نہ پروفیسر آل احمد سرور۔ کیا ہم امید رکھیں کہ مہینے بھر کے اندر اندر یہ حضرات میر تقی میر اور حکومت مغربی پاکستان کے رسالے صحیفہ کے خلاف اپنے احتجاج شائع کر دیں گے؟

جہاں تک مولانا عبدالماجد دریابادی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا تعلق ہے، میں یہ سمجھ کے خاموش رہتا ہوں کہ وہ نیک دل بزرگ ہیں، اور انھیں کسی قسم کا لڑائی جھگڑا پسند نہیں لیکن پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے اخبار "ہماری زبان" میں جو اداریہ لکھا ہے تو پڑھ کر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انجمن ترقی اردو ہند کے نہیں بلکہ انجمن ترقیٔ دروغ کے سیکرٹری ہیں۔ نیاز مندانِ لاہور نے کسی کے متعلق لکھا تھا کہ ہیوں بقال پر کیا ہاتھ اٹھائیں۔ کچھ ایسا ہی خیال میرا پروفیسر صاحب کے بارے میں ہے، لیکن پروفیسر صاحب نے نقاہت کی ٹٹی کے پیچھے سے جو لفتر اپردازی کی ہے اس نے مجھے مجبور کر دیا کہ پروفیسر آل احمد سرور کا نام اپنے قلم سے لکھوں۔

اگر پروفیسر صاحب کو واقعی صلح صفائی منظور تھی تو وہ دردمندانہ اپیل پر اکتفا کرتے لیکن انھوں نے سارا الزام فراق صاحب کے سر رکھنے کی کوشش کی۔ ان کے بیان کے مطابق اس ادبی لڑائی کی کہانی یوں ہے

"اثر صاحب نے ادبی تنقید کے رنگ میں فراق صاحب کی شاعری پر چند اعتراضات کیے تھے جس پر فراق صاحب کو غصہ آگیا۔ فراق صاحب کا قصور یہ ہے کہ وہ ادبی بحث میں بہت جلد اوچھے وار پر اُتر آتے ہیں۔ انھیں اپنے غصہ پر قابو نہیں رہتا۔ چنانچہ انھوں نے مشتعل ہو کر اثر صاحب کی ذات اور شخصیت پر حملے شروع کر دیے۔"

اوّل تو پروفیسر صاحب نے بالکل غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اثر صاحب نے ابتدا ہی بازاری زبان سے کی ہے۔ اور وہ کئی سال سے فراق صاحب کے متعلق ایسے الفاظ استعمال کر رہے ہیں جو کم سے کم پروفیسر صاحب کے معیارِ شرافت پر پورے نہیں اتر یں گے۔ دوسری غلط بیانی پروفیسر صاحب نے یہ فرمائی ہے کہ فراق صاحب اپنے اوپر اعتراض برداشت نہیں کر سکتے۔ جو لوگ فراق صاحب سے مل چکے ہیں وہ جانتے ہیں کہ فراق صاحب کو اپنے اوپر اعتراض سننے میں مزا آتا ہے اور ان کا جواب دینے میں بھی۔ تیسرا سفید جھوٹ یہ ہے کہ فراق صاحب کو اپنے غصے پر قابو نہیں رہتا۔ یہ مسئلہ اٹھا ہے کہ فراق صاحب

اپنے غصے کو کبھی نہیں دباتے، لیکن غصے کے اظہار کے لیے تو بڑی شرافتِ نفس کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس آدمی کو غصہ نہ آئے اس کے دل میں ضرور کھوٹ ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کسی نفسیات کے طالب علم سے پوچھ لیں، غصہ نہ آنا تو بذاتِ خود ایک نفسیاتی بیماری ہے۔ رہی یہ بات کہ فراق صاحب غصے میں اوچھے وار پر اتر تے ہیں تو یہ بات بھی حقیقت کے خلاف ہے۔

مگر فراق صاحب کا ذہن کبھی اس شدت اور نزاکت کے ساتھ کام نہیں کرتا جتنا غصے میں۔ مثلاً زیرِ بحث مضمون ہی کو لیجیے۔ اپنی تحریر کی ابتدا انھوں نے اس بات سے کی ہے کہ ہنسنے ہنسانے کا تہذیب میں کیا مقام ہے۔ کیا یہ اوچھا وار ہے (اوچھے ہتھیار کی بجائے اوچھا وار۔ پروفیسر آل احمد سرور کی اختراع ہے۔ اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں)۔

پروفیسر صاحب کی جانبداری تو اسی بات سے ثابت ہوتی ہے کہ فراق صاحب کو انھوں نے صرف ایک "کافیہ طراز منفرد شاعر" بتایا ہے اور اثر صاحب کی نظم و نثر کو "اہل نظر کی آنکھ کا سرمہ" کہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے فراق صاحب کی ہجو سے اہل نظر کی آنکھیں کچھ ایسی بھیگیں کہ یہ سرمہ بہہ چلا، اسی لیے پروفیسر آل احمد سرور صاحب یکے از اہل نظر بوکھلا گئے۔ چنانچہ انھیں یہ بھی خیال نہ رہا کہ اگر اثر صاحب کی حمایت میں بولنا ہے تو کوئی معقول قسم کی دلیل تو لائیں۔ کہنا انھیں صرف یہ تھا کہ لوگو، ہمارے اثر صاحب کو نہ چھیڑو۔ بجائے خود یہ خیال نہایت مبارک ہے لیکن پروفیسر صاحب نے دل کی بات نہیں کی، بلکہ ادب، شرافت اور تہذیب کی دہائی دی ہے۔ پروفیسر صاحب کا خیال ہے کہ اگر یہ ہجو گوئی جاری رہی تو ہمارے ادب کا ستارہ گردش میں آجائے گا لیکن پروفیسر صاحب دنیا کی کسی بڑی تہذیب یا بڑے ادب کی کوئی مثال پیش نہیں کر سکتے جس کا ستارہ محض ہجو گوئی کی بدولت گردش میں آیا ہو۔ البتہ اردو ادب کا ستارہ واقعی گردش میں ہے، کیونکہ جو لوگ اپنے آپ کو ادیب سمجھتے ہیں، وہ صاف اور غیر مبہم الفاظ میں اپنے حقیقی جذبات پیش کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ جن کے دل میں شرافت کا احترام ہو تو ہو، لفظوں کا احترام ذرا نہیں۔ مثلاً میں ابھی عرض کروں گا کہ پروفیسر صاحب نے جملے کے جملے ایسے لکھ دیے ہیں جن سے کوئی واضح مطلب برآمد نہیں ہوتا۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، پروفیسر صاحب کو اس ادبی لڑائی میں تین قسم کے اعتراض ہیں:۔

۱۔ ہجو گوئی تہذیب کے خلاف ہے۔

۲۔ اگر ہجو لکھے بغیر چارہ نہ ہو تو کم سے کم اس میں ذاتی اور شخصی رنگ نہ آنے پائے۔

۳۔ حالانکہ پروفیسر صاحب نے صاف طور سے نہیں کہا، لیکن غالباً ان کا منشا یہ ہے کہ ہجو میں کوئی

رکیک بات، مثلاً پھکیں کا رنگ نہ آنے پائے۔

اول تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پروفیسر صاحب نے یہ کس طرح فرض کر لیا کہ تہذیب اور ہجو نگاری میں باپ مارے کا بَیر ہے۔ یونانی تہذیب، رومی تہذیب، قرونِ وسطیٰ کی تہذیب، خود اپنی پرانی تہذیب غرض دنیا کی کون سی ایسی بڑی تہذیب ہے جس میں ہجو نگاری کو ایک قابلِ قدر جگہ حاصل نہ رہی ہو بلکہ یونان اور روم میں تو ہجو نگاری کو ایک لازمی سماجی فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ پروفیسر صاحب نے یہ نہیں فرمایا کہ وہ کون سی تہذیب کو معیار سمجھتے ہیں۔ اب یہ تو ہونے سے رہا کہ انجمن ترقی اردو ہند کے سیکرٹری صاحب جو ارشاد فرمادیں ہم اسے قرآن و حدیث سمجھ لیں۔ پروفیسر آل احمد سرور وقتاً فوقتاً ذرا ہاتھ پیر بچا کے ترقی پسندی سے بھی لگاوٹ بازی کرتے رہے ہیں لیکن کبھی انھوں نے یہ بھی غور فرمایا کہ ہجو نگاری کی عظیم روایت کا زوال سرمایہ داری کے عروج کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں صرف ایک سرمایہ دارانہ معاشرہ ایسا ہے جو ہجو گوئی سے مستقبل ڈرتا رہا ہے، کیونکہ اس معاشرے کے دل میں چور ہے۔ کیا پروفیسر صاحب کو اتنی بات بھی معلوم نہیں روس کی اشتراکی تہذیب میں ہجو گوئی کھلم کھلا اور بے جھجک طور سے ہوتی ہے۔ نہ معلوم پروفیسر صاحب کے ذہن میں دنیا کی کون سی تہذیب ہے جس کا واسطہ دے کر وہ فراق صاحب اور اثر صاحب کو ہجو گوئی سے روکنا چاہتے ہیں۔ جہاں تک ہماری پرانی تہذیب کی روایات کا تعلق ہے انھیں تو وہ مانتے نہیں، کیونکہ انھوں نے خود کہا ہے "ماضی میں جو کچھ ہوا ہے اس کی تقلید ہر حال میں لازم نہیں"۔ چلیے اگر پروفیسر صاحب کی رائے یہی ہے تو ہم نے ماضی کو چھوڑا۔ اب زمانہ حال میں آ گئے۔ یہاں پروفیسر صاحب صاف طریقے سے ہماری رہنمائی نہیں کرتے۔ انھوں نے بس اتنا کہا ہے "جدید دور میں زندگی کے ہزاروں کرشمے پکار پکار کر اہلِ بصیرت کو دعوتِ نظر دے رہے ہیں" پروفیسر صاحب کے اہلِ بصیرت ہوتے ہیں جو شک لائے وہ کافر، لیکن ہم جیسے عام لوگ جدید دور کے کرشموں کے متعلق کیا رویہ اختیار کریں، یہ پروفیسر صاحب نہیں بتاتے۔ اگر ان کرشموں سے مراد نئی نئی قسم کے ہوائی جہاز ہیں تو شاید ہمارا فریضہ یہ ہوگا کہ ہر وقت بیٹھے آسمان کو تکا کریں۔ لیکن اگر پروفیسر صاحب جدید دور کے کرشموں میں ادب کو شامل کرتے ہیں تو پھر صرف یہی صورت باقی رہ جاتی ہے کہ ہم بیسویں صدی کے بڑے ادیبوں کی کتابیں پڑھ کر معلوم کریں کہ ان کا ہجو گوئی کے سلسلے میں کیا رویہ رہا ہے۔

لائیے سب سے پہلے بیسویں صدی کے سب سے بڑے مغربی ادیب جیمس جوائس کو لیتے ہیں جس کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ وہ صرف ادیب نہیں بلکہ یورپ کی پوری تاریخ کی عظیم ترین شخصیتوں میں سے ایک ہے۔ پھر جوائس ایسا آدمی نہیں جسے محض پھکڑ باز کہہ کر ٹالا جا سکے۔ آج کل نقادوں

کی متفقہ رائے ہے کہ اس کی کتابیں عیسوئیت کی روح میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اب اس کی ہجوگوئی کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمایئے۔ میں نے جان بوجھ کر چرکین کے رنگ کا ٹکڑا انتخاب کیا ہے کیونکہ "شرفائے ادب" کو سب سے زیادہ اسی پر اعتراض ہے جو ائس اپنے ناشر کی زبان سے کہلواتا ہے:-

I'LL PENANCE DO WITH FARTS AND GROANS, KNEELING
UPON MY MARROW BONES. THIS VERY NEXT LENT
I WILL UNBARE MY PENITENT BUTTOCKS TO THE AIR
AND SOBBING BESIDE MY PRINTING PRESS
MY AWFUL SIN I WILL CONFESS

اس کے بعد جوائس کی ایک دوسری ہجو کی چار لائنیں دیکھیے جن میں اس نے بتایا ہے کہ سماج میں ہجونگار کا فریضہ کیا ہوتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھیے کہ جوائس یہاں ہجونگاری کے متعلق یونانیوں کا نقطۂ نظر پیش کر رہا ہے جس کی تابعداری سطوی بھی کرتا ہے:-

MYSELF UNTO MYSELF WIL GIVE THIS NAME
KATHARSIS, PARGATIVE THUS I RELIEVE THEIR
TIMID ARSES, PERFORM MY OFFICE OF KATHARSIS,

اب پروفیسر صاحب فرمائیں کہ ان شعروں سے انگریزی ادب کا ستارہ کس طرح گردش میں آیا۔ ممکن ہے وہ اعتراض کریں کہ یہ اشعار تو ایک بڑے آدمی کے کمزور پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں، مگر میں نے یہ اشعار ایک ایسی کتاب سے لیے ہیں جس کا نام ESSENTIAL JAMES JOYCE ہے اور یہ مجموعہ مرتب کیا ہے ہیری لیول نے جو امریکہ کے ایک نہایت ممتاز نقاد ہیں۔

اب اہل بصیرت جدید دور کا دوسرا کرشمہ دیکھیں۔ یورپ کی شاعری میں جتنے بھی اسالیب بیان استعمال ہوئے ہیں آج ان کا سب سے بڑا ماہر ایذرا پاؤنڈ ہے جسے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے اپنا استاد مانا ہے پھر اس کی غیر مکمل نظم CANTOS کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ جب پوری ہو جائے گی تو بیسویں صدی کے انگریزی ادب میں عظیم ترین نظم ثابت ہوگی۔ پاؤنڈ خالی شاعر بھی نہیں۔ وہ کنفوشش کی اخلاقیات کا پیرو اور مبلغ ہے اس نظم کا اقتباس حاضر ہے۔ یہ بھی چرکین کے رنگ میں ہے:-

ADDRESSING CROWDS THROUGH THEIR ARSE-HOLES,
ADDRESSING THE MULTITUDES IN THE OOZE.

چلتے چلاتے ایک اقتباس اور دیکھیے:

CLAIMING THAT THE SHIT USED TOBE BLACKER
AND RICHER AND THE FABIANS CRYING FOR
THE PETRIFICATION OF PUTREFACTION,
FOR A NEW DUNG-FLOW CUT IN LOZENGES.

اس قسم کے اشعار بے خیالی میں یا غصے کے مارے آپے سے باہر ہو کر نہیں لکھے۔ پاؤنڈ کا عقیدہ ہے کہ وہ ایسے معاملات میں بھی مغربی شاعری کی وقیع ترین روایات کی پیروی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر آل احمد سرور کو معلوم ہونا چاہیے کہ غزل ہی نہیں بلکہ ہجو بھی اس کیفیت سے پیدا ہوئی ہے جسے ورڈزورتھ نے 'EMOTION RECOLLECTED IN TRANQUILITY' کہا ہے۔
یہ بات تو فراق صاحب کے بس میں بھی نہیں تھی کہ وہ غصے کے مارے بے قابو ہو جاتے اور ساتھ ہی "مناجات اثر" جیسی چیز بھی لکھ دیتے۔

مغربی ادب کے نمونے تو میں نے پیش کر دیے لیکن ممکن ہے کہ جدید دور کے کرشموں سے پروفیسر صاحب کا اشارہ روس کی طرف ہو۔ لہٰذا روس کی اشتراکی تہذیب سے بھی ایک مثال لیجیے۔ ادب اور فن کے میدان میں اشتراکی روس نے جو سب سے بڑا آدمی پیدا کیا ہے وہ آیسنسٹائن ہے۔ اسے فلم کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ فلمسازی تو الگ رہی، اس کی بصیرت کا یہ عالم تھا کہ میرے خیال میں ارسطو کے تنقیدی نظریوں کو یورپ کی ادبی تاریخ میں شاید دو چار آدمیوں نے ہی اس طرح سمجھا ہوگا۔ شرفائے ادب کو چاہیے اس پر افسوس ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی اپنے ہمعصر پوڈوفکن سے لڑائی رہتی تھی اور ان دونوں کے درمیان جو کیس والا رنگ اکثر چلتا تھا۔ فی الحال ایک معمولی سا نمونہ ملاحظہ فرمایئے۔ آیسنسٹائن نے اپنے کتے کا نام پوڈوفکن رکھ دیا تھا۔ کیا اس بات سے روس کی اشتراکی تہذیب کا ستارہ گردش میں آگیا؟

رہی یہ بات کہ تنقید کو شخصی رنگ سے پاک ہونا چاہیے تو پرانے ادب کا حال تو آپ کو معلوم ہی ہے لیکن پروفیسر صاحب اس کی تقلید کے قائل نہیں۔ لہٰذا میں انھیں یاد دلاؤں گا کہ یورپ کی کلاسیکی تہذیبوں میں ہجو نگار کو پورا پورا حق حاصل تھا کہ وہ جس آدمی کی ہجو لکھے، اس کا نام بھی لے۔ اسی لیے تو پرانے معاشرے میں ہجو نگار، ایک بہت بڑی طاقت تھا اور ظالم، جابر، اور مکار لوگ اس کے نام سے کانپتے تھے۔ ہجو نگار کے اس حق کو جدید دور کے مغربی شاعروں نے بھر پور استعمال کیا ہے بلکہ عذرا پاؤنڈ

تو بار بار کہتا ہے کہ جو معاشرہ ہجو نگار کو یہ حق نہیں دیتا کہ لوگوں کا نام لے سکے، اس کی بنیاد فریب اور دغا پر ہے کیونکہ ذاتیات کو بحث میں لائے بغیر ہجو نگار اپنا سماجی فریضہ انجام نہیں دے سکتا۔ طنز میں لکھنے والے کو لوگوں کا نام لینے اور ذاتیات کو زیرِ بحث لانے کا کس حد تک حق پہنچتا ہے؟ اس کی تازہ ترین مثال سارتر کا ڈرامہ "نیکرا سوف" ہے۔ جو لوگ زر پرستی کے حامی ہیں وہ سارتر کو مطعون کرتے ہیں کہ اس نے زندہ لوگوں کا نام لے کر بدمذاقی کا ثبوت دیا ہے، لیکن سارتر کہتا ہے کہ میں مغربی ادب کی مسلّم اقدار کی پیروی کر رہا ہوں۔

پروفیسر آلِ احمد سرور فرماتے ہیں کہ جن رسالوں نے اثر صاحب اور فراق صاحب کے مضمون چھاپے ہیں انھوں نے اردو ادب کو رسوا کیا ہے۔ مدرّس لوگ رسوائی کسے کہتے ہیں اور نیک نامی کسے، یہ تو ہمیں جانتا نہیں۔ البتہ یہ مجھے معلوم ہے کہ رسالے والوں کا فریضہ کیا ہے۔ ادبی رسالے کا تو ایک ہی فریضہ ہو سکتا ہے، اور وہ یہ کہ جہاں تک ممکن ہو ایسی چیزیں شائع کرے جو حقیقی معنوں میں ادب ہوں۔ پروفیسر صاحب کے نزدیک فراق صاحب ایک قابلِ قدر اور اہم شاعر ہیں۔ اور اثر صاحب کی نظم و نثر دونوں اہلِ نظر کی آنکھ کا سُرمہ ہیں۔ جب ان دونوں کو پروفیسر صاحب تک کی بارگاہ سے سند مل چکی ہو تو ہم رسالوں والے گھٹیا لوگ تو ان حضرات کی ہر تحریر کو ہی ادب سمجھیں گے۔

ذاتی طور سے میں کس چیز کو ادب سمجھتا ہوں، اس کی بھی ایک مثال حاضر ہے۔ فراق صاحب کے جس مضمون پر پروفیسر صاحب اتنے چراغ پا ہوئے ہیں، اس میں سے ایک شعر لیتا ہوں۔ اثر صاحب بزرگ ہیں اور میں ان کا احترام کرتا ہوں، اس لیے مجھے افسوس ہے کہ اس شعر میں ان کا نام آتا ہے لیکن فراق صاحب نے رکیک الفاظ استعمال کرنے کے باوجود ادبِ انسانی اور انسانی شخصیت کے ارتقاء کے متعلق ایک بہت بڑی بات کہی ہے، اس لیے میں یہ شعر نقل کرنے پر مجبور ہوں ؎

کی تھی نہ ہیجڑوں سے جو جذبات کی پاکی
ہر بیت اثر داد کھجاتی نظر آئی

یہ پروفیسر آلِ احمد سرور کے تو پلّے پڑے گا نہیں، لیکن یہاں فراق صاحب نے وہ بات کہی ہے جو ایمرسن نے شاعری کے بارے میں کہی تھی ــــــ شاعری جذبات کی پرورش کا نہیں بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔ فراق صاحب اپنے مضامین میں بار بار کہتے رہے ہیں کہ شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات کی قلبِ ماہیت کرتی ہے۔ یہ بات ہمیں فراق صاحب کی غزلوں کے سینکڑوں اشعار میں نظر آتی ہے۔ آج یہی چیز ان کے ہجویہ شعر میں بھی ملاحظہ فرمایئے۔ چونکہ ہم جذبات کی ایسی قلبِ ماہیت

کو ادب سمجھتے ہیں، اسی لیے ہم نے فراق صاحب کے ہجویہ اشعار ساقی میں شائع کیے تھے۔ پروفیسر صاحب کے نزدیک چاہے یہ اردو ادب کی رسوائی ہو، لیکن ہمارا ایمان ہے کہ اگر ساقی کے صفحات میں ایک شعر بھی ایسا شائع ہوا ہے جسے سچا ادب کہا جاسکے، تو ہم اس بات پر فخر کریں گے، اور ہمیں واقعی فخر ہے کہ ساقی کے ذریعے فراق صاحب ایک ہجو نگار شاعر کے طور پر پہلی بار اردو پڑھنے والوں کے سامنے آئے۔ اسی طرح اگر اثر صاحب بھی فراق صاحب کے خلاف ایسے ہجویہ اشعار لکھیں جو واقعی ادب ہوں تو ہم انہیں بھی چھاپیں گے، اور انہیں چھاپ کر فخر محسوس کریں گے۔ ہم رسالوں والے گھٹیا سہی، لیکن ہمارا تو کام ہی یہ ہے کہ اردو ادب میں اضافہ کریں۔ پروفیسر صاحبان سے ہماری استدعا ہے کہ وہ کم سے کم اپنا کام تو کر کے دکھائیں۔ آل احمد سرور صاحب پروفیسر ہیں، ہم ان سے اتنی توقع تو کر سکتے تھے کہ وہ ایک واضح خیال واضح الفاظ میں پیش کر سکیں گے لیکن وہ اتنا بھی نہ کر سکے۔

بہر حال اب پروفیسر صاحب ساقی سے اُلجھ پڑے ہیں تو میں اُن کی خدمت میں ایک بات اور عرض کروں گا۔ میں انھیں ایک مہینے کی مہلت دیتا ہوں۔ اس عرصے میں وہ ہمیں بس اتنا بتا دیں کہ دنیا کی وہ کون سی بڑی تہذیب یا ادب ہے جس کا ستارہ محض ہجو گوئی کی بدولت گردش میں آیا ہو۔ یہ ایک سیدھا سادا سوال ہے، اُمید ہے کہ پروفیسر صاحب ہماری معلومات میں اضافہ کر سکیں گے۔ لیکن اگر وہ ایک مہینے کے عرصے میں بھی ایسی کوئی مثال نہ ڈھونڈ سکے تو پھر شرافتِ نفس کا تقاضا ہے کہ وہ ساقی سے معافی مانگیں۔ ہم دو گھٹیا آدمی یعنی شاہد احمد دہلوی صاحب اور یہ خاکسار، پروفیسر صاحب کے جواب کا انتظار کرینگے!

(نومبر ۱۹۵۷ء)